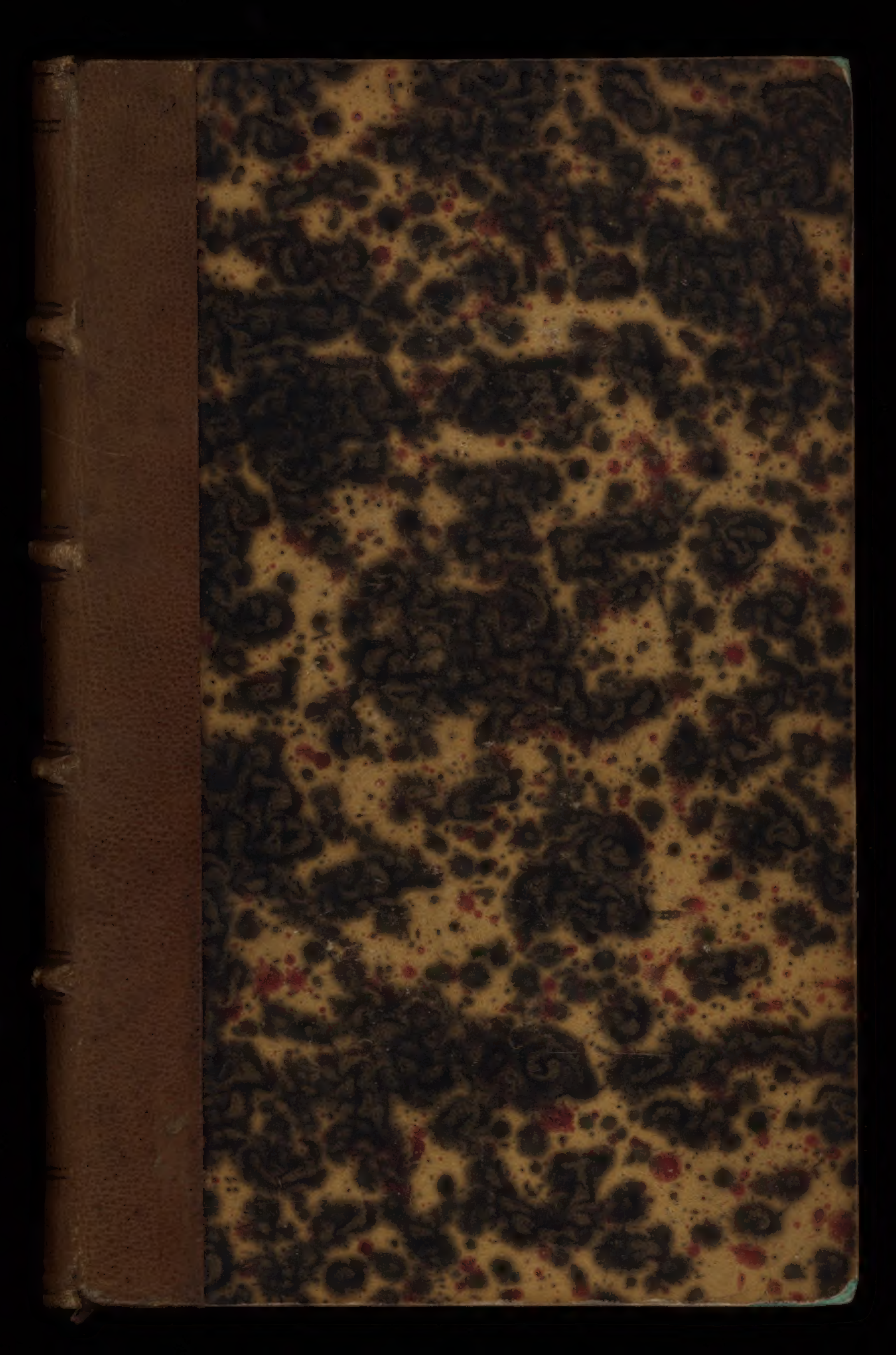
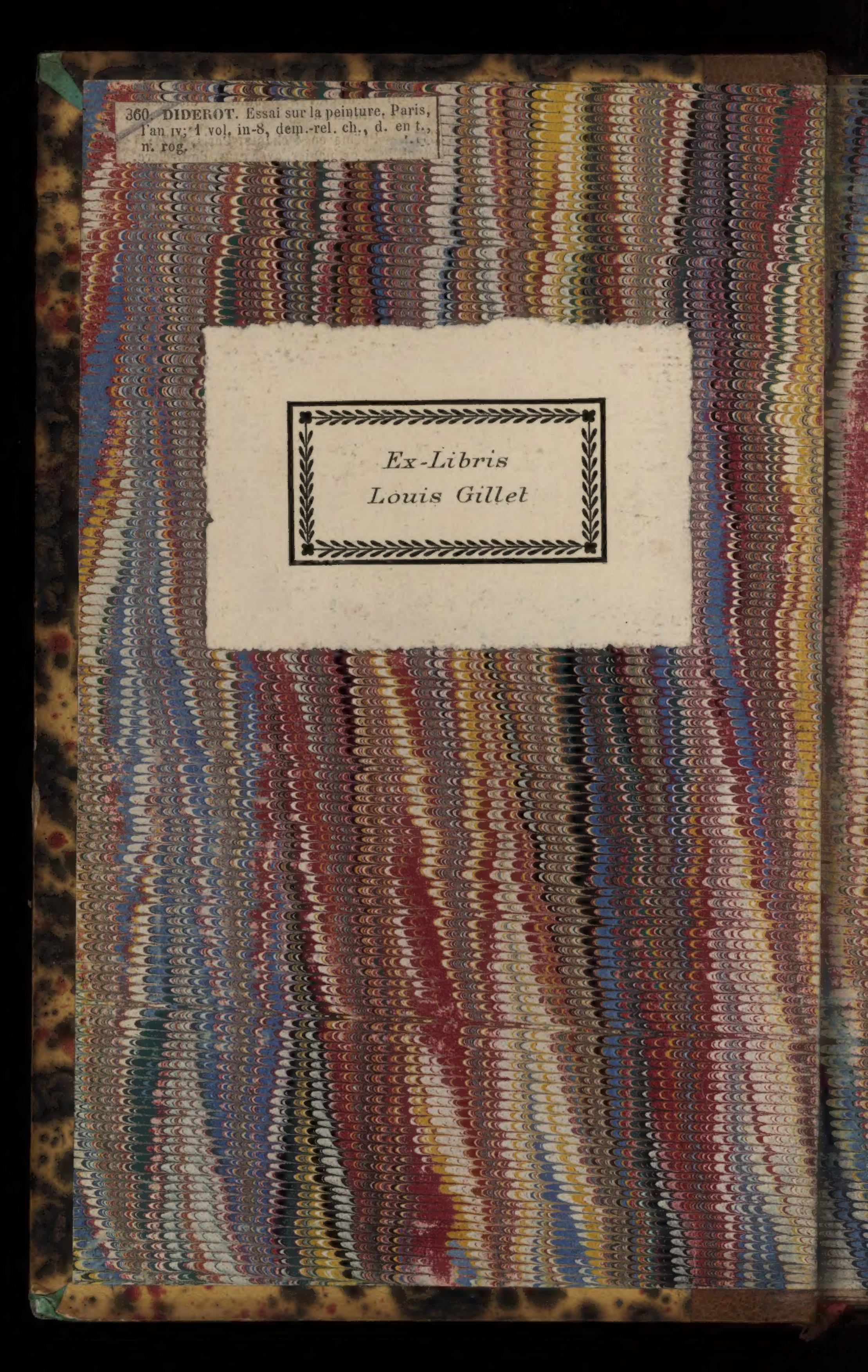



360. DIDEROT. Essai sur la peinture, Paris, l'an IV; 1 vol, in-8, dem.-rel. ch., d. en t., n. rog.
Ex-Libris
Louis Gillet



Ed. originale

ESSAIS

SUR

LA PEINTURE.

ESSAIS
SUR
LA PEINTURE;

Par DIDEROT.

A PARIS,
Chez Fr. BUISSON, Imprimeur - Libraire, rue Hautefeuille, N°. 20.

L'AN QUATRIÈME DE LA RÉPUBLIQUE.

AVERTISSEMENT.

ON n'insistera pas sur l'authenticité des deux ouvrages réunis dans ce volume. Ceux qui savent distinguer les Ecrivains qui ont un caractère, reconnoîtront *Diderot* dès la première page ; ils retrouveront son cachet presqu'à chaque ligne. Pour les autres, toutes les protestations imaginables et tous les raisonnemens seroient fort inutiles.

On verra dans le premier Essai sur la Peinture quels secours peuvent tirer les arts de la perspicacité du véritable homme de lettres et des réflexions du philosophe. Peut-être s'égareront-ils quel-

quefois sur la partie purement technique; mais, quant aux autres parties, il est impossible qu'elles ne s'étendent et ne s'éclairent entre leurs mains, quand ils y appliquent leurs lumières et leurs méditations. L'imitation de la nature, l'idée du beau, la connoissance approfondie des passions ont été les objets de leurs études : c'est la base de tous les arts; c'est celle de la peinture et de la sculpture, comme de l'éloquence et de la poésie.

Il faut se garder de confondre les réflexions sur le Salon de 1765, avec ces petites brochures innocentes et malignes qui paroissoient, tous les deux ans, à chaque exposition de tableaux. En les par-

courant, on ne tardera pas à se convaincre qu'elles sont de nature à être lues encore long-temps avec le même plaisir. *Diderot* répand à profusion dans toutes ses remarques, le sel de cette gaîté caustique, de cette libre originalité qui rajeunit tout, et jette le plus souvent du piquant, même sur les articles qui en semblent le moins susceptibles : voilà pourquoi on n'a osé en retrancher aucun. Parmi les artistes qu'il passe en revue, plusieurs existent encore aujourd'hui, et d'autres sont à peine hors de la scène. Il est intéressant de comparer l'idée qu'en avoit un homme tel que *Diderot*, avec l'opinion qui s'est fixée depuis sur la plupart d'entr'eux. On verra qu'en

cherchant à donner des idées justes sur leur compte, à l'impératrice de Russie (car c'est pour elle que ce travail a été entrepris), l'Auteur a souvent jugé comme la postérité.

ESSAIS
SUR
LA PEINTURE.

CHAPITRE PREMIER.

Mes pensées bizarres sur le Dessin.

La nature ne fait rien d'incorrect. Toute forme, belle ou laide, a sa cause; et, de tous les êtres qui existent, il n'y en a pas un qui ne soit comme il doit être.

Voyez cette femme qui a perdu les yeux dans sa jeunesse. L'accroissement successif de l'orbe n'a plus distendu ses paupières; elles sont rentrées dans la cavité que l'absence de l'organe a creusée; elles se sont rapetissées. Celles d'en-haut ont entraîné les sourcils, celles d'en-bas ont fait remonter légèrement les joues; la lèvre supérieure s'est ressentie de ce mouvement et s'est re-

levée ; l'altération a affecté toutes les parties du visage, selon qu'elles étoient plus éloignées ou plus voisines du lieu principal de l'accident. Mais, croyez-vous que la difformité se soit renfermée dans l'ovale? croyez-vous que le col en ait été tout à fait garanti? et les épaules, et la gorge? Oui, bien pour vos yeux et les miens. Mais appellez la nature ; présentez-lui ce col, ces épaules, cette gorge; et la nature dira : cela, c'est le col, ce sont les épaules, c'est la gorge d'une femme qui a perdu les yeux dans sa jeunesse.

Tournez vos regards sur cet homme dont le dos et la poitrine ont pris une forme convexe. Tandis que les cartilages antérieurs du col s'allongeoient, les vertèbres postérieures s'en affaissoient; la tête s'est renversée, les mains se sont redressées à l'articulation du poignet, les coudes se sont portés en arrière ; tous les membres ont cherché le centre de gravité commun qui convenoit le mieux à ce système hétéroclite ; le visage en a pris un air de contrainte et de peine. Couvrez cette figure; n'en montrez que les pieds à la nature; et la nature dira, sans hésiter : ces pieds sont ceux d'un bossu.

Si les causes et les effets nous étoient évidens, nous n'aurions rien de mieux à faire que de représenter les êtres tels qu'ils sont. Plus l'imitation seroit parfaite et analogue aux causes, plus nous en serions satisfaits.

Malgré l'ignorance des effets et des causes, et les règles de convention qui ont été les suites de cette ignorance, j'ai peine à douter qu'un artiste qui oseroit négliger ces règles, pour s'assujettir à une imitation rigoureuse de la nature, ne fût souvent justifié de ses pieds trop gros, de ses jambes courtes, de ses genoux gonflés, de ses têtes lourdes et pesantes, par ce tact fin que nous tenons de l'observation continue des phénomènes, et qui nous feroit sentir une liaison secrète, un enchaînement nécessaire entre ces difformités.

Un nez tors, en nature, n'offense point, parce que tout tient ; on est conduit à cette difformité par de petites altérations adjacentes qui l'amènent et la sauvent. Tordez le nez à l'Antinoüs, en laissant le reste tel qu'il est; ce nez sera mal. Pourquoi ? c'est que l'Antinoüs n'aura pas le nez tors, mais cassé.

Nous disons d'un homme qui passe dans la rue, qu'il est mal fait. Oui, selon nos pauvres règles ; mais selon la nature, c'est autre chose. Nous disons d'une statue qu'elle est dans les proportions les plus belles. Oui, d'après nos pauvres règles ; mais selon la nature ?

Qu'il me soit permis de transporter le voile de mon bossu sur la Vénus de Médicis, et de ne laisser appercevoir que l'extrémité de son pied. Si, sur l'extrémité de ce pied, la nature, évoquée de rechef, se chargeoit d'achever la figure, vous seriez peut-être surpris de ne voir naître sous ses crayons que quelque monstre hideux et contrefait. Mais si une chose me surprenoit, moi, c'est qu'il en arrivât autrement.

Une figure humaine est un système trop composé, pour que les suites d'une inconséquence insensible dans son principe, ne jettent pas la production de l'art la plus parfaite à mille lieues de l'œuvre de la nature.

Si j'étois initié dans les mystères de l'art, je saurois peut-être jusqu'où l'artiste doit s'assujettir aux proportions reçues, et je vous le dirois. Mais ce que je sais, c'est qu'elles ne tiennent point contre le despotisme de

la nature, et que l'âge et la condition en entraînent le sacrifice en cent manières diverses. Je n'ai jamais entendu accuser une figure d'être mal dessinée, lorsqu'elle montroit bien son organisation extérieure, l'âge et l'habitude, ou la facilité de remplir ses fonctions journalières. Ce sont ses fonctions qui déterminent, et la grandeur entière de la figure, et la vraie proportion de chaque membre, et leur ensemble : c'est de-là que je vois sortir, et l'enfant, et l'homme adulte et le vieillard ; et l'homme sauvage et l'homme policé ; et le magistrat, et le militaire et le portefaix. S'il y avoit une figure difficile à trouver, ce seroit celle d'un homme de vingt-cinq ans, qui seroit formé subitement du limon de la terre, et qui n'auroit encore rien fait ; mais cet homme est une chimère.

L'enfance est presqu'une carricature; j'en dis autant de la vieillesse. L'enfant est une masse informe et fluide qui cherche à se développer; le vieillard, une autre masse informe et sèche qui rentre en elle-même et tend à se réduire à rien. Ce n'est que dans l'intervalle de ces deux âges, depuis le commencement de la parfaite adolescence

jusqu'au sortir de la virilité, que l'artiste s'assujettit à la pureté, à la précision rigoureuse du trait, et que le *poco più*, ou *poco meno*, le trait en-dedans ou en-dehors fait défaut ou beauté.

Vous me direz que, quels que soient l'âge et les fonctions, en altérant les formes, elles n'anéantissent pas les organes. D'accord..... Il faut donc les connoître.... j'en conviens. Voilà le motif qu'on a d'étudier l'écorché.

L'étude de l'écorché a sans doute ses avantages; mais n'est-il pas à craindre que cet écorché ne reste perpétuellement dans l'imagination; que l'artiste n'en devienne entêté de la vanité de se montrer savant; que son œil corrompu ne puisse plus s'arrêter à la superficie; qu'en dépit de la peau et des graisses, il n'entrevoie toujours le muscle, son origine, son attache et son insertion; qu'il ne prononce tout fortement; qu'il ne soit dur et sec, et que je ne retrouve ce maudit écorché, même dans ses figures de femmes? Puisque je n'ai que l'extérieur à montrer, j'aimerois bien autant qu'on m'accoutumât à le bien voir, et qu'on me dispensât d'une connoissance perfide qu'il faut que j'oublie.

On n'étudie l'écorché, dit-on, que pour apprendre à regarder la nature ; mais il est d'expérience qu'après cette étude, on a beaucoup de peine à ne pas la voir autrement qu'elle est.

Personne que vous, mon ami, ne lira ces papiers ; ainsi j'y puis écrire tout ce qui me plaît. Et ces sept ans employés à l'académie à dessiner d'après le modèle, les croyez-vous bien employés, et voulez-vous savoir ce que j'en pense ? C'est que c'est-là et pendant ces sept pénibles et cruelles années qu'on prend la manière dans le dessin. Toutes ces positions académiques, contraintes, apprêtées, arrangées ; toutes ces actions froidement et gauchement exprimées par un pauvre diable, et toujours par le même pauvre diable, gagé pour venir trois fois la semaine se déshabiller et se faire mannequiner par un professeur, qu'ont-elles de commun avec les positions et les actions de la nature ? Qu'ont de commun l'homme qui tire de l'eau dans le puits de votre cour, et celui qui, n'ayant pas le même fardeau à tirer, simule gauchement cette action, avec ses deux bras en-haut, sur l'estrade de l'école ? Qu'a de commun celui qui fait

semblant de mourir là, avec celui qui expire dans son lit, ou qu'on assomme dans la rue ? Qu'a de commun ce lutteur d'école avec celui de mon carrefour ? Cet homme qui implore, qui prie, qui dort, qui réfléchit, qui s'évanouit à discrétion, qu'a-t-il de commun avec le paysan étendu de fatigue sur la terre, avec le philosophe qui médite au coin de son feu, avec l'homme étouffé qui s'évanouit dans la foule ? Rien ; mon ami, rien.

J'aimerois autant qu'au sortir de-là, pour compléter l'absurdité, on envoyât les élèves apprendre la grâce chez Vestris ou Gardel, ou tel autre maître à danser qu'on voudra. Cependant, la vérité de nature s'oublie, l'imagination se remplit d'actions, de positions et de figures fausses, apprêtées, ridicules et froides. Elles y sont emmagasinées, et elles en sortiront pour s'attacher sur la toile. Toutes les fois que l'artiste prendra ses crayons ou son pinceau, ces maussades fantômes se réveilleront, se présenteront à lui ; il ne pourra s'en distraire, et ce sera un prodige s'il réussit à les exorciser pour les chasser de sa tête. J'ai connu un jeune-homme plein de goût qui, avant de jetter le

moindre trait sur sa toile, se mettoit à genoux et disoit : Mon Dieu, délivrez-moi du modèle. S'il est si rare aujourd'hui de voir un tableau composé d'un certain nombre de figures, sans y retrouver, par-ci par-là, quelques-unes de ces figures, positions, actions, attitudes académiques qui déplaisent à la mort à un homme de goût, et qui ne peuvent en imposer qu'à ceux à qui la vérité est étrangère, accusez-en l'éternelle étude du modèle de l'école.

Ce n'est pas dans l'école qu'on apprend la conspiration générale des mouvemens; conspiration qui se sent, qui se voit, qui s'étend et serpente de la tête aux pieds. Qu'une femme laisse tomber sa tête en rêvant, tous ses membres obéissent à ce poids; qu'elle la relève et la tienne droite, même obéissance du reste de la machine.

Oui, vraiment, c'est un art, et un grand art que de poser le modèle; il faut voir comme M. le professeur en est fier. Et ne craignez pas qu'il s'avise de dire au pauvre diable gagé : mon ami, pose-toi toi-même; fais ce que tu voudras. Il aime bien mieux lui donner quelqu'attitude singulière, que de lui en laisser prendre une simple

et naturelle : cependant il faut en passer par-là.

Cent fois j'ai été tenté de dire aux jeunes élèves que je trouvois sur le chemin du Louvre, avec leurs portefeuilles sous le le bras : Mes amis, combien y a-t-il que vous dessinez-là ? deux ans ? Eh bien, c'est plus qu'il ne faut. Laissez-moi cette boutique de manière. Allez-vous en aux Chartreux, et vous y verrez la véritable attitude de la piété et de la componction. C'est aujourd'hui veille de grande fête : allez à la paroisse ; rodez autour des confessionnaux, et vous y verrez la véritable attitude du recueillement et du repentir. Demain allez à la guinguette, et vous verrez l'action vraie de l'homme en colère. Cherchez les scènes publiques ; soyez observateurs dans les rues, dans les jardins, dans les marchés, dans les maisons, et vous y prendrez des idées justes du vrai mouvement dans les actions de la vie. Tenez, regardez vos deux camarades qui disputent ; voyez comme c'est la dispute même qui dispose à leur insçu de la position de leurs membres. Examinez-les bien, et vous aurez pitié de la leçon de votre insipide professeur, et de l'imitation de votre

insipide modèle. Que je vous plains, mes amis, s'il faut qu'un jour vous mettiez à la place de toutes les faussetés que vous avez apprises, la simplicité et la vérité de le Sueur! et il le faudra bien si vous voulez être quelque chose.

Autre chose est une attitude, autre chose une action. Toute attitude est fausse et petite, toute action est belle et vraie.

Le contraste mal entendu est une des plus funestes causes du maniéré. Il n'y a de véritable contraste que celui qui naît du fond de l'action, ou de la diversité, soit des organes, soit de l'intérêt. Voyez Raphaël, le Sueur; ils placent quelquefois trois, quatre, cinq figures debout les unes à côté des autres, et l'effet en est sublime. A la messe ou à vêpres aux Chartreux, on voit sur deux longues files parallèles, quarante à cinquante moines, mêmes stalles, même fonction, même vêtement, et cependant pas deux de ces moines qui se ressemblent; ne cherchez pas d'autre contraste que celui qui les distingue. Voilà le vrai: tout autre est mesquin et faux.

Si ces élèves étoient un peu disposés à profiter de mes conseils, je leur dirois

encore : N'y a-t-il pas assez long-temps que vous ne voyez que la partie de l'objet que vous copiez ? Tâchez, mes amis, de supposer toute la figure transparente, et de placer votre œil au centre : de-là vous observerez tout le jeu extérieur de la machine ; vous verrez comment certaines parties s'étendent, tandis que d'autres se raccourcissent ; comment celles-là s'affaissent, tandis que celles-ci se gonflent ; et, perpétuellement occupé d'un ensemble et d'un tout, vous réussirez à montrer dans la partie de l'objet que votre dessin présente, toute la correspondance convenable avec celle qu'on ne voit pas, et, ne m'offrant qu'une face, vous forcerez toutefois mon imagination à voir encore la face opposée ; et c'est alors que je m'écrierai que vous êtes un dessinateur surprenant.

Mais ce n'est pas assez que d'avoir bien établi l'ensemble : il s'agit d'y introduire les détails sans détruire la masse ; c'est l'ouvrage de la verve, du génie, du sentiment et du sentiment exquis.

Voici donc comment je désirerois qu'une école de dessin fût conduite. Lorsque l'élève sait dessiner facilement d'après l'estampe et

la bosse, je le tiens pendant deux ans devant le modèle académique de l'homme et de la femme. Puis, je lui expose des enfans, des adultes, des hommes faits, des vieillards, des sujets de tout âge, de tout sexe, pris dans toutes les conditions de la société, toutes sortes de natures, en un mot. Les sujets se présenteront en foule à la porte de mon académie, si je les paie bien; si je suis dans un pays d'esclaves, je les y ferai venir. Dans ces différens modèles, le professeur aura soin de lui faire remarquer les accidens que les fonctions journalières, la manière de vivre, la condition et l'âge ont introduits dans les formes. Mon élève ne reverra plus le modèle académique qu'une fois tous les quinze jours; et le professeur abandonnera au modèle le soin de se poser lui-même. Après la séance de dessin, un habile anatomiste expliquera à mon élève l'écorché, et lui fera l'application de ses leçons sur le nud animé et vivant, et il ne dessinera d'après l'écorché que douze fois au plus dans une année. C'en sera assez pour qu'il sente que les chairs sur les os et les chairs non appuyées ne se dessinent

pas de la même manière; qu'ici le trait est rond, là comme anguleux; et que s'il néglige ces finesses, le tout aura l'air d'une vessie soufflée, ou d'un balle de coton.

Il n'y auroit point de manière, ni dans le dessin, ni dans la couleur, si l'on imitoit scrupuleusement la nature. La manière vient du maître, de l'académie, de l'école et même de l'antique.

CHAPITRE II.

Mes petites idées sur la Couleur.

C'EST le dessin qui donne la forme aux êtres ; c'est la couleur qui leur donne la vie. Voilà le souffle divin qui les anime.

Il n'y a que les maîtres dans l'art qui soient bons juges du dessin ; tout le monde peut juger de la couleur.

On ne manque pas d'excellens dessinateurs ; il y a peu de grands coloristes. Il en est de même en littérature. Cent froids logiciens pour un grand orateur. Dix grands orateurs pour un poëte sublime. Un grand intérêt fait éclorre subitement un homme éloquent ; quoiqu'en dise Helvétius, on ne feroit pas dix bons vers, même sous peine de mort.

Mon ami, transportez-vous dans un atelier ; regardez travailler l'artiste. Si vous le voyez arranger bien symmétriquement ses teintes et ses demi-teintes tout autour de

sa palette, ou si un quart-d'heure de travail n'a pas confondu tout cet ordre, prononcez hardiment que cet artiste est froid et qu'il ne fera rien qui vaille. C'est le pendant d'un lourd et pesant érudit, qui a besoin d'un passage, qui monte à son échelle, prend et ouvre son auteur, vient à son bureau, copie la ligne dont il a besoin, remonte à l'échelle et remet le livre à sa place. Ce n'est pas là l'allure du génie.

Celui qui a le sentiment vif de la couleur, a les yéux attachés sur sa toile ; sa bouche est entr'ouverte, il halète ; sa palette est l'image du chaos. C'est dans ce chaos qu'il trempe son pinceau, et il en tire l'œuvre de la création, et les oiseaux et les nuances dont leur plumage est teint, et les fleurs et leur veloûté, et les arbres et leurs différentes verdures, et l'azur du ciel et la vapeur des eaux qui les ternit, et les animaux et les longs poils et les taches variées de leur peau, et le feu dont leurs yeux étincellent Il se lève, il s'éloigne, il jette un coup-d'œil sur son œuvre. Il se rassied ; et vous allez voir naître la chair, le drap, le velours, le damas, le taffetas, la mousseline, la toile, le gros linge, l'étoffe grossière ; vous

vous verrez la poire jaune et mûre tomber de l'arbre, et le raisin verd attaché au sep.

Mais pourquoi y a-t-il si peu d'artistes qui sachent rendre la chose à laquelle tout le monde s'entend ? Pourquoi cette variété de coloristes, tandis que la couleur est une en nature ? La disposition de l'organe y fait sans doute. L'œil tendre et foible ne sera pas ami des couleurs vives et fortes. L'homme qui peint répugnera à introduire dans son tableau les effets qui le blessent dans la nature. Il n'aimera, ni les rouges éclatans, ni les grands blancs. Semblable à la tapisserie dont il couvrira les murs de son appartement, sa toile sera coloriée d'un ton foible, doux et tendre; et communément il vous restituera par l'harmonie ce qu'il vous refusera en vigueur. Mais pourquoi le caractère, l'humeur même de l'homme n'influeroient-ils pas sur son coloris ? Si sa pensée habituelle est triste, sombre et noire; s'il fait toujours nuit dans sa tête mélancolique et dans son lugubre atelier; s'il bannit le jour de sa chambre; s'il cherche la solitude et les ténèbres, n'aurez-vous pas raison de vous attendre à une scène, vigoureuse

peut-être, mais obscure, terne et sombre ? S'il est ictérique et qu'il voie tout jaune, comment s'empêchera t-il de jetter sur sa composition le même voile jaune que son organe vicié jette sur les objets de la nature, et qui le chagrine, lorsqu'il vient à comparer l'arbre verd qu'il a dans son imagination, avec l'arbre jaune qu'il a sous ses yeux ?

Soyez sûr qu'un peintre se montre dans son ouvrage autant et plus qu'un littérateur dans le sien. Il lui arrivera une fois de sortir de son caractère, de vaincre la disposition et la pente de son organe. C'est comme l'homme taciturne et muet qui élève une fois la voix. L'explosion faite, il retombe dans son état naturel, le silence. L'artiste triste, ou né avec un organe foible, produira une fois un tableau vigoureux de couleur; mais il ne tardera pas à revenir à son coloris naturel.

Encore un coup, si l'organe est affecté, quelle que soit son affectation, il répandra sur tous les corps, interposera entr'eux et lui une vapeur qui flétrira la nature et son imitation.

L'artiste qui prend de la couleur sur sa

palette, ne sait pas toujours ce qu'elle produira sur son tableau. En effet, à quoi compare-t-il cette couleur, cette teinte sur sa palette ? A d'autres teintes isolées, à des couleurs primitives. Il fait mieux : il la regarde où il l'a préparée, et il la transporte d'idée dans l'endroit où elle doit être appliquée. Mais combien de fois ne lui arrive-t-il pas de se tromper dans cette appréciation ? En passant de la palette sur la scène entière de la composition, la couleur est modifiée, affoiblie, rehaussée, et change totalement d'effet. Alors, l'artiste tâtonne, manie, remanie, tourmente sa couleur. Dans ce travail, sa teinte devient un composé de diverses substances qui réagissent plus ou moins les unes sur les autres, et tôt ou tard se désaccordent.

En général donc l'harmonie d'une composition sera d'autant plus durable, que le peintre aura été plus sûr de l'effet de son pinceau, aura touché plus fièrement, plus librement, aura moins remanié et tourmenté sa couleur, l'aura employée plus simple et plus franche.

On voit des tableaux modernes perdre leur accord en très-peu de temps ; on en voit

d'anciens qui se sont conservés frais, harmonieux et vigoureux, malgré le laps du temps. Cet avantage me semble être plutôt la récompense du faire que l'effet de la qualité des couleurs.

Rien, dans un tableau, n'appelle comme la couleur vraie. Elle parle à l'ignorant comme au savant. Un demi-connoisseur passera sans s'arrêter devant un chef-d'œuvre de dessin, d'expression, de composition; l'œil n'a jamais négligé le coloriste.

Mais ce qui rend le coloriste vrai rare, c'est le maître qu'il adopte. Pendant un temps infini, l'élève copie les tableaux de ce maître, et ne regarde pas la nature; c'est-à-dire, qu'il s'habitue à voir par les yeux d'un autre et qu'il perd l'usage des siens. Peu-à-peu il se fait un technique qui l'enchaîne, et dont il ne peut ni s'affranchir ni s'écarter; c'est une chaîne qu'il s'est mise à l'œil, comme l'esclave à son pied. Voilà l'origine de tant de faux coloris. Celui qui copiera d'après la Grenée, copiera éclatant et solide; celui qui copiera d'après le Prince, sera rougeâtre et briqueté; celui qui copiera d'après Greuze, sera gris et violâtre; celui qui étudiera Chardin sera vrai. Et de-là cette variété de

jugemens du dessin et de la couleur, même entre les artistes. L'un vous dira que le Poussin est sec, l'autre que Rubens est outré ; et moi, je suis le Lilliputien qui leur frappe doucement sur l'épaule, et qui les avertit qu'ils ont dit une sottise.

On a dit que la plus belle couleur qu'il y eût au monde, étoit cette rougeur aimable dont l'innocence, la jeunesse, la santé, la modestie et la pudeur coloroient les joues d'une fille ; et l'on a dit une chose qui n'étoit pas seulement fine, touchante et délicate, mais vraie : car, c'est la chair qu'il est difficile de rendre ; c'est ce blanc onctueux, égal sans être pâle ni mat; c'est ce mélange de rouge et de bleu qui transpire imperceptiblement; c'est le sang, la vie qui font le désespoir du coloriste. Celui qui a acquis le sentiment de la chair, a fait un grand pas ; le reste n'est rien en comparaison. Mille peintres sont morts sans avoir senti la chair ; mille autres mourront sans l'avoir sentie.

La diversité de nos étoffes et de nos draperies n'a pas peu contribué à perfectionner l'art de colorier. Il y a un prestige dont il est difficile de se garantir, c'est celui d'un

grand harmoniste. Je ne sais comment je vous rendrai clairement ma pensée. Voilà sur une toile une femme vêtue de satin blanc. Couvrez le reste du tableau, et ne regardez que le vêtement ; peut-être ce satin vous paroîtra-t-il sale, mat, peu vrai. Mais restituez cette femme au milieu des objets dont elle est environnée, et en même-temps le satin et sa couleur reprendront leur effet. C'est que tout le ton est trop foible ; mais chaque objet perdant proportionnellement, le défaut de chacun vous échappe : il est sauvé par l'harmonie. C'est la nature vue à la chûte du jour.

Le ton général de la couleur peut être foible sans être faux.

Le ton général de la couleur peut être foible, sans que l'harmonie soit détruite ; au contraire, c'est la vigueur de coloris qu'il est difficile d'allier avec l'harmonie.

Faire blanc et faire lumineux, sont deux choses fort diverses. Tout étant égal d'ailleurs entre deux compositions, la plus lumineuse vous plaira sûrement davantage. C'est la différence du jour et de la nuit.

Quel est donc pour moi le vrai, le grand coloriste ? C'est celui qui a pris le ton de

la nature et des objets bien éclairés, et qui a su accorder son tableau.

Il y a des caricatures de couleur comme de dessin, et toute caricature est de mauvais goût.

On dit qu'il y a des couleurs amies et des couleurs ennemies; et l'on a raison, si l'on entend qu'il y en a qui s'allient si difficilement, qui tranchent tellement les unes à côté des autres, que l'air et la lumière, ces deux harmonistes universels, peuvent à peine nous en rendre le voisinage immédiat supportable. Je n'ai garde de renverser dans l'art l'ordre de l'arc-en-ciel. L'arc-en-ciel, est en peinture ce que la basse fondamentale est en musique; et je doute qu'aucun peintre entende mieux cette partie, qu'une femme un peu coquette, ou une bouquetière qui sait son métier. Mais je crains bien que les peintres pusillanimes ne soient partis delà pour restreindre pauvrement les limites de l'art, et se faire un petit technique facile et borné, ce que nous appelons entre nous un protocolle. En effet, il y a tel protocollier en peinture, si humble serviteur de l'arc-en-ciel, qu'on peut presque toujours le deviner. S'il a donné

telle ou telle couleur à un objet, on peut être sûr que l'objet voisin sera de telle ou telle couleur. Ainsi la couleur d'un coin de leur toile étant donnée, on sait tout le reste. Toute leur vie, ils ne font plus que transporter ce coin. C'est un point mouvant qui se promène sur une surface, qui s'arrête et se place où il lui plaît, mais qui a toujours le même cortège; il ressemble à un grand seigneur qui n'auroit qu'un habit avec ses valets sous la même livrée. Ce n'est pas ainsi qu'en usent Vernet et Chardin; leur intrépide pinceau se plaît à entremêler avec la plus grande hardiesse, la plus grande variété et l'harmonie la plus soutenue, toutes les couleurs de la nature avec toutes leurs nuances. Ils ont pourtant un technique propre et limité. Je n'en doute point, et je le découvrirois si je voulois m'en donner la peine. C'est que l'homme n'est pas dieu; c'est que l'attelier de l'artiste n'est pas la nature.

Vous pourriez croire que pour se fortifier dans la couleur, un peu d'étude des oiseaux et des fleurs ne nuiroit pas. Non, mon ami. Jamais cette imitation ne donnera le sentiment de la chair. Voyez ce que de-

vient Bachelier, quand il a perdu de vue sa rose, sa jonquille et son œillet. Proposez à madame Vien de faire un portrait, et portez ensuite ce portrait à Latour. Mais non, ne le lui portez pas; le traître n'estime aucun de ses confrères assez pour lui dire la vérité. Proposez-lui plutôt à lui qui sait faire de la chair, de peindre une étoffe, un ciel, un œillet, une prune avec sa vapeur, une pêche avec son duvet, et vous verrez avec quelle supériorité il s'en tirera. Et ce Chardin, pourquoi prend-on ses imitations d'êtres inanimés pour la nature même? c'est qu'il fait de la chair quand il lui plaît.

Mais ce qui achève de rendre fou le grand coloriste, c'est la vicissitude de cette chair, c'est qu'elle s'anime et qu'elle se flétrit d'un clin-d'œil à l'autre; c'est que tandis que l'œil de l'artiste est attaché à la toile, et que son pinceau s'occupe à me rendre, je passe, et que lorsqu'il retourne la tête, il ne me retrouve plus. C'est l'abbé Leblanc qui s'est présenté à mon idée, et j'ai baillé d'ennui. C'est l'abbé Trublet qui s'est montré, et j'ai l'air ironique. C'est mon ami Grimm ou ma Sophie qui m'ont apparu, et mon cœur a palpité, et la tendresse et

la sérénité se sont répandues sur mon visage ; la joie me sort par les pores de la peau, le cœur s'est dilaté, les petits réservoirs sanguins ont oscillé, et la teinte imperceptible du fluide qui s'en est échappé, a versé de tous côtés l'incarnat et la vie. Les fruits, les fleurs changent sous le regard attentif de Latour et de Bachelier; quel supplice n'est donc pas pour eux le visage de l'homme, cette toile qui s'agite, se meut, s'étend, se détend, se colore, se ternit selon la multitude infinie des alternatives de ce souffle léger et mobile qu'on appelle l'ame?

Mais j'allois oublier de vous parler de la couleur de la passion ; j'étois pourtant tout contre. Est-ce que chaque passion n'a pas la sienne ? Est-elle la même dans tous les instans d'une passion ? La couleur a ses nuances dans la colère. Si elle enflamme le visage, les yeux sont ardens ; si elle est extrême, et qu'elle serre le cœur au lieu de le détendre, les yeux s'égarent, la pâleur se répand sur le front et sur les joues, les lèvres deviennent tremblantes et blanchâtres. Une femme garde-t-elle le même teint dans l'attente du plaisir, dans les bras du plaisir,

au sortir de ses bras ? Oh ! mon ami, quel art que celui de la peinture ! J'achève en une ligne ce que le peintre ébauche à peine en une semaine ; et son malheur, c'est qu'il sait, voit et sent comme moi, et qu'il ne peut rendre et se satisfaire ; c'est que ce sentiment le portant en avant, le trompe sur ce qu'il peut, et lui fait gâter un chef-d'œuvre : il étoit, sans s'en douter, sur la dernière limite de l'art.

CHAPITRE III.

Tout ce que j'ai compris de ma vie du Clair-obscur.

LE clair-obscur est la juste distribution des ombres et de la lumière. Problême simple et facile, lorsqu'il n'y a qu'un objet régulier ou qu'un point lumineux; mais problême dont la difficulté s'accroît à mesure que les formes de l'objet sont variées; à mesure que la scène s'étend, que les êtres s'y multiplient, que la lumière y arrive de plusieurs endroits, et que les lumières sont diverses. Ah! mon ami, combien d'ombres et de lumières fausses dans une composition un peu compliquée! combien de licences prises! en combien d'endroits la vérité sacrifiée à l'effet!

On appelle un effet de lumière en peinture, ce que vous avez vu dans le tableau de Corésus, un mêlange des ombres et de la lumière, vrai, fort et piquant: moment

poétique qui vous arrête et vous étonne. Chose difficile, sans doute; mais moins peut-être qu'une distribution graduée qui éclaireroit la scène d'une manière diffuse et large, et où la quantité de lumière seroit accordée à chaque point de la toile, eu égard à sa véritable exposition et à sa véritable distance du corps lumineux : quantité que les objets environnans font varier en cent manières diverses, plus ou moins sensibles, selon les pertes et les emprunts qu'ils occasionnent.

Rien de plus rare que l'unité de lumière dans une composition, sur-tout chez les paysagistes. Ici, c'est du soleil; là, de la lune; ailleurs, une lampe, un flambeau, ou quelqu'autre corps enflammé. Vice commun, mais difficile à discerner.

Il y a aussi des caricatures d'ombres et de lumières; et toute caricature est de mauvais goût.

Si, dans un tableau, la vérité des lumières se joint à celle de la couleur, tout est pardonné, du moins dans le premier instant. Incorrections de dessin, manque d'expression, pauvreté de caractères, vices

d'ordonnance, on oublie tout; on demeure extasié, surpris, enchaîné, enchanté.

S'il nous arrive de nous promener au Tuileries, au bois de Boulogne, ou dans quelqu'endroit écarté des Champs-Elisées, sous quelques-uns de ces vieux arbres épargnés parmi tant d'autres qu'on a sacrifiés au parterre et à la vue de l'hôtel de Pompadour (1766); sur la fin d'un beau jour, au moment où le soleil plonge ses rayons obliques à travers la masse touffue de ces arbres, dont les branches entremêlées les arrêtent, les renvoient, les brisent, les rompent, les dispersent sur les troncs, sur la terre, entre les feuilles, et produisent autour de nous une variété infinie d'ombres fortes, d'ombres moins fortes, de parties obscures, moins obscures, éclairées, plus éclairées, tout-à-fait éclatantes: alors, les passages de l'obscurité à l'ombre, de l'ombre à la lumière, de la lumière au grand éclat, sont si doux, si touchans, si merveilleux, que l'aspect d'une branche, d'une feuille, arrête l'œil et suspend la conversation au moment même le plus intéressant. Nos pas s'arrêtent involontairement; nos regards se promènent sur la toile magique, et nous nous écrions: quel

tableau ! oh que cela est beau ! Il semble que nous considérions la nature comme le résultat de l'art ; et, réciproquement, s'il arrive que le peintre nous répète le même enchantement sur la toile, il semble que nous regardions l'effet de l'art comme celui de la nature. Ce n'est pas au sallon, c'est dans le fond d'une forêt, parmi les montagnes que le soleil ombre et éclaire, que Loutherbourg et Vernet sont grands.

Le ciel répand une teinte générale sur les objets. La vapeur de l'atmosphère se discerne au loin, près de nous son effet est moins sensible ; autour de moi les objets gardent toute la force et toute la variété de leurs couleurs, ils se ressentent moins de la teinte de l'atmosphère et du ciel ; au loin, ils s'effacent, ils s'éteignent, toutes leurs couleurs se confondent ; et la distance qui produit cette confusion, cette monotonie, les montre tous gris, grisâtres, d'un blanc mat, ou plus ou moins éclairé, selon le lieu de la lumière et l'effet du soleil : c'est le même effet que celui de la vîtesse avec laquelle on tourne un globe tacheté de différentes couleurs, lorsque cette vîtesse est assez grande pour lier les taches et réduire

leurs sensations particulières de rouge, de blanc, de noir, de bleu, de verd, à une sensation unique et simultanée.

Que celui qui n'a pas étudié et senti les effets de la lumière et de l'ombre dans les campagnes, au fond des forêts, sur les maisons des hameaux, sur les toîts des villes, le jour, la nuit, laisse-là les pinceaux; surtout, qu'il ne s'avise pas d'être paysagiste. Ce n'est pas dans la nature seulement, c'est sur les arbres, c'est sur les eaux de Vernet, c'est sur les collines de Loutherbourg que le clair de la lune est beau.

Un site peut sans doute être délicieux. Il est sûr que de hautes montagnes, que d'antiques forêts, que des ruines immenses en imposent. Les idées accessoires qu'elles réveillent sont grandes. J'en ferai descendre quand il me plaira Moïse ou Numa. La vue d'un torrent qui tombe à grand bruit à travers des rochers escarpés qu'il blanchit de son écume, me fera frissonner. Si je ne le vois pas, et que j'entende au loin son fracas, c'est ainsi, me dirai-je, que ces fléaux si fameux dans l'histoire ont passé. Le monde reste, et tous leurs exploits ne sont plus qu'un vain bruit perdu qui m'amuse. Si je vois

vois une verte prairie, de l'herbe tendre et molle, un ruisseau qui l'arrose, un coin de forêt écarté qui me promette du silence, de la fraîcheur et du secret, mon ame s'attendrira; je me rappellerai celle que j'aime: où est-elle, m'écrierai-je? pourquoi suis-je seul ici? Mais ce sera la distribution variée des ombres et des lumières qui ôtera ou donnera à toute la scène son charme général. Qu'il s'élève une vapeur qui attriste le ciel, et qui répande sur l'espace un ton grisâtre et monotone, tout devient muet, rien ne m'inspire ni ne m'arrête, et je ramène mes pas vers ma demeure.

Je connois un portrait, peint par le Sueur: vous jureriez que la main droite est hors de la toile et repose sur la bordure. On vante singulièrement ce merveilleux dans la jambe et le pied du Saint-Jean-Baptiste de Raphaël, qui est au Palais-Royal. Ces tours de l'art ont été fréquens dans tous les temps et chez tous les peuples. J'ai vu un arlequin, ou un scaramouche de Gillot, dont la lanterne étoit à un demi-pied du corps. Quelle est la tête de Latour autour de laquelle l'œil ne tourne pas? Où est le morceau de Chardin, ou même de Roland de Laporte,

où l'air ne circule pas entre les verres, les fruits et les bouteilles ? Le bras du Jupiter foudroyant d'Apelle sailloit hors de la toile, menaçoit l'impie, l'adultère, s'avançoit vers sa tête. Peut-être n'appartiendroit-il qu'à un grand maître de déchirer le nuage qui enveloppoit Enée, et de me le montrer comme il apparut à la crédule et facile reine de Carthage :

Circum fusa repente
Scindit se nubes, et in aethera purgat apertum.

Avec tout cela, ce n'est pas-là la grande partie, la partie difficile du clair-obscur. La voici :

Imaginez, comme dans la géométrie des indivisibles de Cavalieri, toute la profondeur de la toile coupée, n'importe en quel sens, par une infinité de plans infiniment petits. Le difficile, c'est la dispensation juste de la lumière et des ombres, et sur chacun de ces plans, et sur chaque tranche infiniment petite des objets qui les occupent ; ce sont les échos, les reflets de toutes ces lumières les unes sur les autres. Lorsque cet effet est produit, (mais où et quand

l'est-il ?) l'œil est arrêté , il se repose. Satisfait par-tout, il se repose par-tout; il s'avance , il s'enfonce , il est ramené sur sa trace. Tout est lié , tout tient. L'art et l'artiste sont oubliés. Ce n'est plus une toile , c'est la nature, c'est une portion de l'univers qu'on a devant soi.

Le premier pas vers l'intelligence du clair-obscur , c'est une étude des règles de la perspective. La perspective approche les parties des corps, ou les fait fuir, par la seule dégradation de leurs grandeurs , par la seule projection de leurs parties , vues à travers un plan interposé entre l'œil et l'objet, et attachées, ou sur ce plan même , ou sur un plan supposé au-delà de l'objet.

Peintres, donnez quelques instans à l'étude de la perspective , vous en serez bien récompensés par la facilité et la sûreté que vous en retrouverez dans la pratique de votre art. Réfléchissez-y un moment , et vous concevrez que le corps d'un prophète enveloppé de toute sa volumineuse draperie , et sa barbe touffue, et ces cheveux qui se hérissent sur son front , et ce linge pittoresque qui donne un caractère divin à sa tête , sont assujettis dans tous leurs points

aux mêmes principes que le polyèdre. A la longue, l'un ne vous embarrassera pas plus que l'autre. Plus vous multiplierez le nombre idéal de vos plans, plus vous serez corrects et vrais ; et ne craignez pas d'être froids par une condition de plus ou de moins ajoutée à votre technique.

Ainsi que la couleur générale d'un tableau, la lumière générale a son ton. Plus elle est forte et vive, plus les ombres sont limitées, décidées et noires. Eloignez successivement la lumière d'un corps, et successivement vous en affoiblirez l'éclat et l'ombre. Eloignez-la davantage encore, et vous verrez la couleur d'un corps prendre un ton monotone, et son ombre s'amincir, pour ainsi dire, au point que vous n'en discernerez plus les limites. Rapprochez la lumière, le corps s'éclairera et son ombre se terminera. Au crépuscule, presque plus d'effet de lumière sensible, presqu'aucune ombre particulière discernable. Comparez une scène de la nature, dans un jour et sous un soleil brillant, avec la même scène sous un ciel nébuleux. Là, les lumières et les ombres seront fortes ; ici, tout sera foible et gris. Mais vous avez vu cent fois ces deux scènes

se succéder en un clin-d'œil, lorsqu'au milieu d'une campagne immense, quelque nuage épais porté par les vents qui régnoient dans la partie supérieure de l'atmosphère, tandis que la partie qui vous entouroit étoit immobile et tranquille, alloit à votre insçu s'interposer entre l'astre du jour et la terre. Tout a perdu subitement son éclat. Une teinte, un voile triste, obscur et monotone est tombé rapidement sur la scène. Les oiseaux même en ont été surpris, et leur chant suspendu. Le nuage a passé; tout a repris son éclat, et les oiseaux ont recommencé leur ramage.

C'est l'instant du jour, la saison, le climat, le site, l'état du ciel, le lieu de la lumière, qui en rendent le ton général fort ou foible, triste ou piquant. Celui qui éteint la lumière, s'impose la nécessité de donner du corps à l'air même, et d'apprendre à mon œil à mesurer l'espace vuide par des objets interposés et graduellement affoiblis. Quel homme, s'il sait se passer du grand agent, et produire sans son secours un grand effet!

Méprisez ces gauches repoussoirs, si grossièrement, si bêtement placés, qu'il est

impossible d'en méconnoître l'intention. On a dit qu'en architecture, il falloit que les parties principales se tournassent en ornemens ; il faut, en peinture, que les objets essentiels se tournent en repoussoirs. Il faut que dans une composition les figures se lient, s'avancent, se reculent, sans ces intermédiaires postiches, que j'appelle des chevilles ou des bouche-trous. Tesnière avoit une autre magie.

Mon ami, les ombres ont aussi leurs couleurs. Regardez attentivement les limites et même la masse de l'ombre d'un corps blanc, et vous y discernerez une infinité de points noirs et blancs interposés. L'ombre d'un corps rouge se teint de rouge ; il semble que la lumière, en frappant l'écarlate, en détache et emporte avec elle des molécules. L'ombre d'un corps avec la chair et le sang de la peau, forme une foible teinte jaunâtre. L'ombre d'un corps bleu prend une nuance de bleu ; et les ombres et les corps reflètent les uns sur les autres. Ce sont ces reflets infinis des ombres et des corps qui engendrent l'harmonie sur votre bureau, où le travail et le génie ont jetté la brochure à côté du livre, le livre à côté du cornet, le cornet au milieu de cinquante objets disparats de nature, de

forme et de couleur. Qui est-ce qui observe, qui est-ce qui connoît, qui est-ce qui exécute, qui est-ce qui fond tous ces effets ensemble, qui est-ce qui en connoît le résultat nécessaire ? La loi en est pourtant bien simple; et le premier teinturier à qui vous portez un échantillon d'étoffe nuancée, jette la pièce d'étoffe blanche dans sa chaudière, et sait l'en tirer teinte comme vous l'avez desirée. Mais le peintre observe lui-même cette loi sur sa palette, quand il mêle ses teintes. Il n'y a pas une loi pour les couleurs, une loi pour la lumière, une loi pour les ombres ; c'est par-tout la même.

Et malheur aux peintres, si celui qui parcourt une galerie, y porte jamais ces principes ! Heureux le temps où ils seront populaires ! C'est la lumière générale de la nation qui empêche le souverain, le ministre et l'artiste de faire des sottises. *O sacra reverentia plebis !* Il n'y en a pas un qui ne soit tenté de s'écrier : Canaille, combien je me donne de peine, pour obtenir de toi un signe d'approbation !

Il n'y a pas un artiste qui ne vous dise qu'il sait tout cela mieux que moi. Répondez-

lui de ma part que toutes ces figures lui crient qu'il en a menti.

Il y a des objets que l'ombre fait valoir, d'autres qui deviennent plus piquans à la lumière. La tête des brunes s'embellit dans la demi-teinte, celle des blondes à la lumière.

Il est un art de faire les fonds, sur-tout aux portraits. Une loi assez générale, c'est qu'il n'y ait au fond aucune teinte qui, comparée à une autre teinte du sujet, soit assez forte pour l'étouffer ou arrêter l'œil.

CHAPITRE IV.

Ce que tout le monde sait sur l'Expression, et quelque chose que tout le monde ne sait pas.

Sunt lacrymæ rerum, et mentem mortalia tangunt.

L'EXPRESSION est en général l'image d'un sentiment.

Un comédien qui ne se connoît pas en peinture, est un pauvre comédien; un peintre qui n'est pas physionomiste, est un pauvre peintre.

Dans chaque partie du monde, chaque contrée; dans une même contrée, chaque province; dans une province, chaque ville; dans une ville, chaque famille; dans une famille, chaque individu; dans un individu, chaque instant a sa physionomie, son expression.

L'homme entre en colère, il est attentif, il est curieux, il aime, il hait, il méprise, il dédaigne, il admire ; et chacun des mouvemens de son ame vient se peindre sur son visage en caractères clairs, évidens, auxquels nous ne nous méprenons jamais.

Sur son visage ! Que dis-je ? Sur sa bouche, sur ses joues, dans ses yeux, en chaque partie de son visage. L'œil s'allume, s'éteint, languit, s'égare, se fixe; et une grande imagination de peintre est un recueil immense de toutes ces expressions. Chacun de nous en à sa petite provision ; et c'est la base du jugement que nous portons de la laideur et de la beauté. Remarquez-le bien, mon ami ; interrogez-vous à l'aspect d'un homme ou d'une femme ; et vous reconnoîtrez que c'est toujours l'image d'une bonne qualité, ou l'empreinte plus ou moins marquée d'une mauvaise qui vous attire ou vous repousse.

Supposez l'Antinoüs devant vous. Ses traits sont beaux et réguliers. Ses joues larges et pleines annoncent la santé. Nous aimons la santé, c'est la pierre angulaire du bonheur. Il est tranquille ; nous aimons le repos. Il a l'air réfléchi et sage; nous aimons la ré-

flexion et la sagesse. Je laisse là le reste de la figure ; et je vais m'occuper seulement de la tête.

Conservez tous les traits de ce beau visage comme il sont; relevez seulement un des coins de la bouche ; l'expression devient ironique, et le visage vous plaira moins. Remettez la bouche dans son premier état, et relevez les sourcils, le caractère devient orgueilleux, et il vous plaira moins. Relevez les deux coins de la bouche en même-temps, et tenez les yeux bien ouverts, vous aurez une physionomie cynique, et vous craindrez pour votre fille si vous êtes père. Laissez retomber les coins de la bouche, et rabaissez les paupières ; qu'elles couvrent la moitié de l'iris, et partagent la prunelle en deux ; et vous en aurez fait un homme faux, caché, dissimulé, que vous éviterez.

Chaque âge a ses goûts. Des lèvres vermeilles bien bordées, une bouche entr'ouverte et riante, de belles dents blanches, une démarche libre, le regard assuré, une gorge découverte, de belles grandes joues larges, un nez retroussé, me fesoient galopper à dix-huit ans. Aujourd'hui, que le vice ne m'est plus bon, et que je ne suis plus

bon au vice, c'est une jeune fille qui a l'air décent et modeste, la démarche composée, le regard timide, et qui marche en silence à côté de sa mère, qui m'arrête et me charme.

Qui est-ce qui a le bon goût ? Est-ce moi à dix-huit ans ? est-ce moi à cinquante ? La question sera bientôt décidée. Si l'on m'eût dit à dix-huit ans : mon enfant, de l'image du vice, ou de l'image de la vertu, quelle est la plus belle ? Belle demande! aurois-je répondu ; c'est celle-ci.

Pour arracher de l'homme la vérité, il faut à tout moment donner le change à la passion, en empruntant des termes généraux et abstraits. C'est qu'à dix-huit ans, ce n'étoit pas l'image de la beauté, mais la physionomie du plaisir qui me faisoit courir.

L'expression est foible ou fausse, si elle laisse incertain sur le sentiment.

Quel que soit le caractère de l'homme, si sa physionomie habituelle est conforme à l'idée que vous avez d'une vertu, il vous attirera; si sa physionomie habituelle est conforme à l'idée que vous avez d'un vice, il vous éloignera.

On se fait à soi-même quelquefois sa physionomie. Le visage accoutumé à prendre le caractère de la passion dominante, le garde. Quelquefois aussi on la reçoit de la nature, et il faut bien la garder comme on l'a reçue. Il lui a plu de nous faire bons, et de nous donner le visage du méchant; ou de nous faire méchans, et de nous donner le visage de la bonté.

J'ai vu au fond du fauxbourg Saint-Marceau, où j'ai demeuré long-temps, des enfans charmans de visage. A l'âge de douze à treize ans, ces yeux pleins de douceur étoient devenus intrépides et ardens; cette agréable petite bouche s'étoit contournée bizarrement; ce col, si rond, étoit gonflé de muscles; ces joues larges et unies étoient parsemées d'élévations dures. Ils avoient pris la physionomie de la halle et du marché. A force de s'irriter, de s'injurier, de se battre, de crier, de se décoëffer pour un liard, ils avoient contracté, pour toute leur vie, l'air de l'intérêt sordide, de l'impudence et de la colère.

Si l'ame d'un homme ou la nature a donné à son visage l'expression de la bienveillance,

de la justice et de la liberté, vous le sentirez, parce que vous portez en vous-même des images de ces vertus, et vous accueillerez celui qui vous les annonce. Ce visage est une lettre de recommandation écrite dans une langue commune à tous les hommes.

Chaque état de la vie a son caractère propre et son expression.

Le sauvage a les traits fermes, vigoureux et prononcés, des cheveux hérissés, une barbe touffue, la proportion la plus rigoureuse dans les membres : quel est la fonction qui auroit pu l'altérer ? Il a chassé, il a couru, il s'est battu contre l'animal féroce, il s'est exercé, il s'est conservé, il a produit son semblable : les deux seules occupations naturelles. Il n'a rien qui sente l'effronterie ni la honte. Un air de fierté mêlé de férocité. Sa tête est droite et relevée ; son regard fixe. Il est le maître dans sa forêt. Plus je le considère, plus il me rappelle la solitude et la franchise de son domicile. S'il parle, son geste est impérieux, son propos énergique et court. Il est sans loi et sans préjugé. Son ame est prompte à s'irriter. Il est dans un état de guerre perpétuelle. Il est souple, il est agile ; cependant il est fort.

Les traits de sa compagne, son regard, son maintien ne sont point de la femme civilisée. Elle est nue, sans s'en appercevoir. Elle a suivi son époux dans la plaine, sur la montagne, au fond de la forêt. Elle a partagé son exercice. Elle a porté son enfant dans ses bras. Aucun vêtement n'a soutenu ses mamelles. Sa longue chévelure est éparse. Elle est bien proportionnée. La voix de son époux étoit tonnante; la sienne est forte. Ses regards sont moins arrêtés; elle conçoit de l'effroi plus facilement. Elle est agile.

Dans la société, chaque individu de citoyens a son caractère et son expression : l'artisan, le noble, le roturier, l'homme de lettres, l'ecclésiastique, le magistrat, le militaire.

Parmi les artisans, il y a des habitudes de corps, des physionomies de boutiques et d'ateliers.

Chaque société a son gouvernement, et chaque gouvernement a sa qualité dominante, réelle, ou supposée, qui en est l'ame, le soutien et le mobile.

La république est un état d'égalité. Tout sujet se regarde comme un petit monarque.

L'air du républicain sera haut, dur et fier.

Dans la monarchie, où l'on commande et l'on obéit, le caractère, l'expression sera celle de l'affabilité, de la grace, de la douceur, de l'honneur, de la galanterie.

Sous le despotisme, la beauté sera celle de l'esclave. Montrez-moi des visages doux, soumis, timides, circonspects, supplians et modestes. L'esclave marche la tête inclinée; il semble toujours la présenter à un glaive prêt à le frapper.

Et qu'est-ce que la sympathie? J'entends cette impulsion prompte, subite, irréfléchie, qui presse et colle deux êtres l'un à l'autre, à la première vue, au premier coup, à la première rencontre? Car la sympathie, même en ce sens, n'est point une chimère. C'est l'attrait momentané et réciproque de quelque vertu. De la beauté naît l'admiration; de l'admiration, l'estime, le desir de posséder et l'amour.

Voilà pour les caractères et leurs diverses physionomies; mais ce n'est pas tout: il faut joindre encore à cette connoissance une profonde expérience des scènes de la vie. Je m'explique.

m'explique. Il faut avoir étudié le bonheur et la misère de l'homme sous toutes ses faces ; des batailles , des famines, des pestes, des inondations, des orages, des tempêtes; la nature sensible , la nature inanimée, en convulsion. Il faut feuilleter les historiens, se remplir des poëtes, s'arrêter sur leurs images. Lorsque le poëte dit, *vero incessu patuit dea*, il faut chercher en soi cette figure-là. Lorsqu'il dit, *summa placidum caput extulit unda*, il faut modèler cette tête-là ; sentir ce qu'il en faut prendre , ce qu'il en faut laisser ; connoître les passions douces et fortes, et les rendre sans grimace. Le Laocoon souffre , il ne grimace pas ; cependant la douleur cruelle serpente depuis l'extrémité de son orteil jusqu'au sommet de sa tête. Elle affecte profondément, sans inspirer de l'horreur. Faites que je ne puisse ni arrêter mes yeux , ni les arracher de dessus votre toile.

Ne confondez point les minauderies , la grimace, les petits coins de bouche relevés, les petits becs pincés et mille autres puériles afféteries, avec la grace , moins encore avec l'expression.

Que votre tête soit d'abord d'un beau

caractère. Les passions se peignent plus facilement sur un beau visage. Quand elles sont extrêmes, elles n'en deviennent que plus terribles. Les Euménides des anciens sont belles, et n'en sont que plus effrayantes. C'est quand on est en même-temps attiré et repoussé violemment, qu'on éprouve le plus de mal-aise; et ce sera l'effet d'une Euménide à laquelle on aura conservé les grands traits de la beauté.

L'ovale du visage, alongé dans l'homme, large par le haut, se retrécissant par le bas : caractère de noblesse.

L'ovale du visage, arrondi dans la femme, dans l'enfant: caractère de jeunesse, principe de la grace.

Un trait déplacé de l'épaisseur d'un cheveu, embellit ou dépare.

Sachez donc ce que c'est que la grace, ou cette rigoureuse et précise conformité des membres avec la nature de l'action. Surtout ne la prenez point pour celle de l'acteur ou du maître à danser. La grace de l'action et celle de Marcel se contredisent exactement. Si Marcel rencontroit un homme placé comme l'Antinoüs, lui portant une main sous

le menton et l'autre sur les épaules : Allons donc, grand dadais, lui diroit-il, est-ce qu'on se tient comme cela ? Puis, lui repoussant les genoux avec les siens, et le relevant par-dessous les bras, il ajouteroit : on diroit que vous êtes de cire, et que vous allez fondre. Allons, nigaud, tendez-moi ce jarrêt ; déployez-moi cette figure ; ce nez un peu au vent. Et quand il en auroit fait le plus insipide petit-maître, il commenceroit à lui sourire, et à s'applaudir de son ouvrage.

Si vous perdez le sentiment de la différence de l'homme qui se présente en compagnie, et de l'homme intéressé qui agit ; de l'homme qui est seul, et de l'homme qu'on regarde, jettez vos pinceaux dans le feu. Vous académiserez, vous redresserez, vous guinderez toutes vos figures.

Voulez-vous sentir, mon ami, cette différence ? Vous êtes seul chez vous. Vous attendez mes papiers qui ne viennent point. Vous pensez que les souverains veulent être servis à point nommé. Vous voilà étendu sur votre chaise de paille, les bras posés sur vos genoux ; votre bonnet de nuit renfoncé sur vos yeux, ou vos cheveux épars et mal retroussés sous un peigne courbé ; votre robe de chambre

entr'ouverte et retombant à longs plis de l'un et de l'autre côté : vous êtes tout-à-fait pittoresque et beau. On vous annonce M. le marquis de Castries ; et voilà le bonnet relevé, la robe de chambre croisée ; mon homme droit, tous ses membres bien composés ; se manièrant, se marcélisant ; se rendant très-agréable pour la visite qui lui arrive, trés-maussade pour l'artiste. Tout-à-l'heure vous étiez son homme ; vous ne l'êtes plus.

Quand on considère certaines figures, certains caractères de tête de Raphaël, des Carraches et d'autres, on se demande où ils les ont prises. Dans une imagination forte, dans les auteurs, dans les nuages, dans les accidens du feu, dans les ruines, dans la nation où ils ont recueilli les premiers traits que la poésie a ensuite exagérés.

Ces hommes rares avoient de la sensibilité, de l'originalité, de l'humeur. Ils lisoient, les poëtes sur-tout. Un poëte est un homme d'une imagination forte, qui s'attendrit, qui s'effraie lui-même des fantômes qu'il se fait.

Je ne saurois résister. Il faut absolument, mon ami, que je vous entretienne de l'action et de la réaction du poëte sur le statuaire,

ou le peintre, du statuaire sur le poëte, et de l'un et de l'autre sur les êtres tant animés qu'inanimés de la nature. Je rajeunis de mille ans, pour vous exposer comment, dans les temps anciens, ces artistes influoient réciproquement les uns sur les autres, comment ils influoient sur la nature même, et lui donnoient une empreinte divine. Homère avoit dit que Jupiter ébranloit l'Olympe du seul mouvement de ses noirs sourcils. C'est le théologien qui avoit parlé ; et voilà la tête que le marbre exposé dans un temple avoit à montrer à l'adorateur prosterné. La cervelle du sculpteur s'échauffoit, et il ne prenoit la terre molle et l'ébauchoir que quand il avoit conçu l'image orthodoxe. Le poëte avoit consacré les beaux pieds de Thétis, et ces pieds étoient de foi ; la gorge ravissante de Vénus, et cette gorge étoit de foi ; les épaules charmantes d'Apollon, et ces épaules étoient de foi ; les fesses rebondies de Ganymède, et ces fesses étoient de foi. Le peuple s'attendoit à retrouver sur les autels ses dieux et ses déesses avec les charmes caractéristiques de son catéchisme. Le théologien ou le poëte les avoit désignés, et le statuaire n'avoit garde d'y manquer. On se seroit moqué

d'un Neptune qui n'auroit pas eu la poitrine, d'un Hercule qui n'auroit pas eu le dos de la bible payenne ; et le bloc de marbre hérétique seroit resté dans l'atelier.

Qu'arrivoit-il de-là : car, après tout, le poëte n'avoit rien revélé ni fait croire ; le peintre et le sculpteur n'avoient représenté que des qualités empruntées de la nature ? C'est que, quand au sortir du temple, le peuple venoit à reconnoître ces qualités dans quelques individus, il en étoit bien autrement touché. La femme avoit fourni ses pieds à Thétis, sa gorge à Vénus : la déesse les lui rendoit, mais les lui rendoit sanctifiés, divinisés. L'homme avoit fourni à Apollon ses épaules, sa poitrine à Neptune, ses flancs nerveux à Mars, sa tête sublime à Jupiter, ses fesses à Ganymède ; mais Apollon, Neptune, Mars, Jupiter et Ganymède les lui rendoient sanctifiés, divinisés.

Lorsque quelque circonstance permanente, quelquefois même passagère, a associé certaines idées dans la tête des peuples, elles ne s'y séparent plus ; et, s'il arrivoit à un libertin de retrouver sa maîtresse sur l'autel de Vénus, parce qu'en effet c'étoit elle, un dévôt n'en étoit pas moins porté à révérer

les épaules de son dieu sur le dos d'un mortel, quel qu'il fût. Ainsi, je ne puis m'empêcher de croire, que lorsque le peuple assemblé s'amusoit à considérer des hommes nuds aux bains, dans les gymnases, dans les jeux publics, il y avoit, sans qu'ils s'en doutassent, dans le tribut d'admiration qu'ils rendoient à la beauté, une teinte mêlée de sacré et de profane, je ne sais quel mélange bizarre de libertinage et de dévotion. Un voluptueux qui tenoit sa maîtresse entre ses bras, l'appeloit ma reine, ma souveraine, ma déesse; et ces propos fades dans notre bouche, avoient bien un autre sens dans la sienne. C'est qu'ils étoient vrais; c'est qu'en effet il étoit dans les cieux, parmi les dieux; c'est qu'il jouissoit réellement de l'objet de son adoration et de l'adoration nationale.

Et pourquoi les choses se seroient-elles passées autrement dans l'esprit du peuple que dans la tête de ses poëtes ou théologiens? Les ouvrages que nous en avons, les descriptions qu'ils nous ont laissés des objets de leurs passions, sont pleines de comparaisons, d'allusions aux objets de leur culte. C'est le sourir des Graces; c'est la jeunesse

d'Hébé; ce sont les doigts de l'Aurore; c'est la gorge, c'est le bras, c'est l'épaule, ce sont les cuisses, ce sont les yeux de Vénus. Va-t-en à Delphes, et tu verras mon Batyle. Prends cette fille pour modèle, et porte ton tableau à Paphos. Il ne leur a manqué que de nous dire plus souvent où l'on voyoit ce dieu, ou cette déesse, dont ils caressoient l'original vivant; mais les peuples qui lisoient leurs poésies ne l'ignoroient pas.

Sans ces simulacres subsistans, leurs galanteries auroient été bien insipides et bien froides. Je vous en atteste, vous, mon ami; et vous, fin et délicat Suard; vous, chaud et bouillant Arnaud; vous, original, savant, profond et plaisant Gagliani. Dites-moi, ne pensez-vous pas que c'est-là l'origine de tous ces éloges des mortels, empruntés des attributs des dieux, et de toutes ces épithètes indivisiblement attachées aux héros et aux dieux? C'étoient autant d'articles de la foi, autant de versets du symbôle payen, consacré par la poésie, la peinture et la sculpture. Lorsque nous voyons ces épithètes revenir sans cesse, si elles nous fatiguent et nous ennuient, c'est qu'il ne subsiste plus aucune statue, aucun temple, aucun modèle aux-

quels nous puissions les rapporter. Le payen, au contraire, à chaque fois qu'il les retrouvoit dans un poëte, rentroit d'imagination dans un temple, revoyoit le tableau, se rappeloit la statue qui les avoit fournies.

Attendez, mon ami: peut-être que ce qui suit donnera quelque vraisemblance à des idées qui ne vous ont amusé jusqu'à présent que comme un rêve agréable, que comme un systême ingénieux. Si notre religion n'étoit pas une triste et plate métaphysique ; si nos peintres et nos statuaires étoient des hommes à comparer aux peintres et aux statuaires anciens : (j'entends les bons, car vraisemblablement ils en ont eu de mauvais, et plus que nous, comme l'Italie est le lieu où l'on fait le plus de bonne et de mauvaise musique); si nos prêtres n'étoient pas de stupides bigots; si cet abominable christianisme ne s'étoit pas établi par le meurtre et par le sang; si les joies de notre paradis ne se réduisoient pas à une impertinente vision béatifique de je ne sais quoi, qu'on ne comprend ni n'entend; si notre enfer offroit autre chose que des gouffres de feux, des démons hideux et gothiques, des hurlemens et des grincemens de dents ; si nos tableaux

pouvoient être autre chose que des scènes d'atrocités, un écorché, un pendu, un rôti, un grillé, une dégoûtante boucherie; si tous nos saints et nos saintes n'étoient pas voilés jusqu'au bout du nez; si nos idées de pudeur et de modestie n'avoient proscrit la vue des bras, des cuisses, des tétons, des épaules, toute nudité; si l'esprit de mortification n'avoit flétrit ces tétons, amolli ces cuisses, décharné ces bras, déchiré ces épaules; si nos artistes n'étoient pas enchaînés et nos poëtes contenus par les mots effrayans de sacrilège et de profanation; si la vierge Marie avoit été la mère du plaisir; ou bien, mère de Dieu, si c'eût été ses beaux yeux, ses beaux tétons, ses belles fesses, qui eussent attiré l'esprit-saint sur elle, et que cela fût écrit dans le livre de son histoire; si l'ange Gabriel y étoit vanté par ses belles épaules; si la Magdelaine avoit eu quelque'avanture galante avec le Christ; si aux nôces de Cana, le Christ entre deux vins, un peu non-conformiste, eut parcouru la gorge d'une des filles de noce et les fesses de S. Jean, incertain s'il resteroit fidèle ou non à l'apôtre au menton om-

bragé d'un duvet léger : vous verriez ce qu'il en seroit de nos peintres, de nos poëtes et de nos statuaires; de quel ton nous parlerions de ces charmes qui joueroient un si grand et si merveilleux rôle dans l'histoire de notre religion et de notre Dieu ; et de quel œil nous regarderions la beauté à laquelle nous devrions la naissance, l'incarnation du sauveur, et la grace de notre rédemption.

Nous nous servons cependant encore des expressions de charmes divins , de beauté divine; mais sans quelque reste de paganisme que l'habitude avec les anciens poëtes entretient dans nos cerveaux poëtiques, cela seroit froid et vuide de sens. Cent femmes de formes diverses peuvent recevoir le même éloge; mais il n'en étoit pas ainsi chez les Grecs. Il existoit en marbre ou sur la toile un modèle donné; et celui qui, aveuglé par sa passion, s'avisoit de comparer quelque figure commune avec la Vénus de Gnyde ou de Paphos, étoit aussi ridicule que celui qui parmi nous oseroit mettre quelque petit nez retroussé de bourgeoise à côté de madame la comtesse de Brionne: on hausseroit les épaules, et on lui riroit au visage.

Nous avons cependant quelques caractères traditionnels, quelques figures données par la peinture et par la sculpture. Personne ne se méprend au Christ, à St.-Pierre, à la Vierge, à la plupart des Apôtres; et croyez-vous qu'au moment où un bon croyant reconnoît dans la rue quelques-unes de ces têtes, il n'éprouve pas un léger sentiment de respect? Que seroit-ce donc si ces figures ne se présentoient jamais à la vue sans réveiller un cortège d'idées douces, voluptueuses, agréables qui missent les sens et les passions en jeu?

Graces à Raphaël, au Guide, au Baroche, au Titien, et à quelques autres peintres Italiens, lorsque quelque femme nous offre ce caractère de noblesse, de grandeur, d'innocence et de simplicité qu'ils ont donné à leurs vierges, voyez ce qui se passe alors dans l'ame; si le sentiment qui nous affecte n'a pas quelque chose de romanesque, qui tient de l'admiration, de la tendresse et du respect; et si ce respect ne dure pas encore, lors même que nous savons, à n'en pouvoir douter, que cette vierge est consacrée par état au culte de la Vénus publique, qui se célèbre tous les soirs aux environs du Palais-

Royal? Il semble qu'on vous propose-là d'aller coucher avec la mère de votre dieu. Il faut avouer aussi que ces belles et grandes indolentes-là ne promettent pas beaucoup de plaisir, et qu'on les aimeroit mieux en peinture à son chevet, qu'en chair et vivantes dans son lit.

Combien de choses plus fines encore sur l'expression! Savez-vous qu'elle décide quelquefois la couleur? N'y a-t-il pas un teint plus analogue qu'un autre à certains états, à certaines passions? La couleur pâle et blême ne messied pas aux poëtes, aux musiciens, aux statuaires, aux peintres : ces hommes sont communément bilieux; fondez dans ce blême une teinte jaunâtre, si vous voulez. Les cheveux noirs ajoutent de l'éclat à la blancheur, et de la vivacité aux regards. Les cheveux blonds s'accorderont mieux avec la langueur, la paresse, la non-chalance, les peaux transparentes et fines, les yeux humides, tendres et bleus.

L'expression se fortifie merveilleusement par ces accessoires légers qui facilitent encore l'harmonie. Si vous me peignez une chaumière, et que vous placiez un arbre à l'entrée, je veux que cet arbre soit vieux,

rompu, gercé, caduc; qu'il y ait une conformité d'accidens, de malheurs et de misère entre lui et l'infortuné auquel il prête son ombre les jours de fête.

Les peintres ne manquent pas ces grossières analogies; mais s'ils en connoissoient distinctement la raison, bientôt ils iroient plus loin. J'entends ceux qui ont l'instinct de Greuze; et les autres ne tomberoient pas dans des disparates qui font pitié quand elles ne font pas rire.

Mais je vais vous développer, par un ou deux exemples, le fil secret et délié qui les a conduits dans le choix délicat de leurs accessoires. Presque tous les peintres de ruines vous montreront autour de leurs fabriques solitaires, palais, villes, obélisques, ou autres édifices renversés; un vent violent qui souffle; un voyageur qui porte son petit bagage sur son dos, et qui passe; une femme courbée sous le poids de son enfant enveloppé dans des guenilles, et qui passe; des hommes à cheval qui conversent, le nez sous leur manteau, et qui passent. Qui est-ce qui a suggéré ces accessoires? L'affinité des idées. Tout passe; l'homme et la demeure de l'homme. Changez l'espèce de l'édifice ruiné;

supposez à la place des ruines d'une ville, quelque grand tombeau ; vous verrez l'affinité des idées opérer pareillement sur l'artiste, et attirer des accessoires tout contraires aux premiers. Alors, le voyageur fatigué aura déposé son fardeau à ses pieds, et lui et son chien seront assis et se reposeront sur les degrés du tombeau ; la femme arrêtée et assise, allaitera son enfant ; les hommes seront descendus de cheval, et, laissant paître en liberté leurs animaux, étendus sur la terre, ils continueront l'entretien, ou ils s'amuseront à lire l'inscription de la tombe. C'est que les ruines sont un lieu de péril, et que les tombeaux sont des sortes d'asyles ; c'est que la vie est un voyage, et le tombeau le séjour du repos ; c'est que l'homme s'assied où la cendre de l'homme repose.

Il y auroit un contre-sens à faire passer le voyageur le long du tombeau et à l'arrêter entre des ruines. Si le tombeau comporte autour de lui quelques êtres qui se meuvent, ce sont, ou des oiseaux qui planent au-dessus à une grande hauteur, ou d'autres qui passent à tire-d'aîle, ou des travailleurs à qui le labeur dérobe le terme de la vie, et qui chantent au loin. Je ne

parle ici que des peintres de ruines. Les peintres d'histoire, les paysagistes varient, contrastent, diversifient leurs accessoires, comme les idées se diversifient, s'unissent, se fortifient, s'opposent et contrastent dans leur entendement.

Je me suis quelquefois demandé pourquoi les temples ouverts et isolés des anciens sont si beaux et font un si grand effet. C'est qu'on en décoroit les quatre faces, sans nuire à la simplicité; c'est qu'ils étoient accessibles de toutes parts : image de la sécurité. Les rois même ferment leurs palais par des portes; leur caractère auguste ne suffit pas pour les garantir de la méchanceté des hommes. C'est qu'ils étoient placés dans des lieux écartés, et que l'horreur d'une forêt environnante, se joignant au sombre des idées superstitieuses, remuoit l'ame d'une sensation particulière. C'est que la divinité ne parle pas dans le tumulte des villes; elle aime le silence et la solitude. C'est que l'hommage des hommes y étoit porté d'une manière plus secrette et plus libre. Il n'y avoit point de jours fixes où l'on s'y assemblât; ou, s'il y en avoit, ces jours-là le concours et le tumulte les rendoient moins

augustes,

augustes, parce que le silence et la solitude n'y étoient plus.

Si j'avois eu à former la place de Louis XV où elle est, je me serois bien gardé d'abattre la forêt. J'aurois voulu qu'on en vît la profondeur obscure entre les colonnes d'un grand péristile. Nos architectes sont sans génie ; ils ne savent ce que c'est que les idées accessoires qui se réveillent par le local et les objets circonvoisins : c'est comme nos poëtes de théâtre, qui n'ont jamais su tirer aucun parti du lieu de la scène.

Ce seroit ici le moment de traiter du choix de la belle nature. Mais il suffit de savoir que tous les corps et tous les aspects d'un corps ne sont pas également beaux : voilà pour les formes. Que tous les visages ne sont pas également propres à rendre fortement la même passion ; il y a des boudeuses charmantes, et des ris déplaisans : voilà pour les caractères. Que tous les individus ne montrent pas également bien l'âge et la condition, et qu'on ne risque jamais de se tromper quand on établit la convenance la plus forte entre la nature, dont on fait choix, et le sujet qu'on traite.

Mais ce que j'esquisse ici en passant, se trouvera peut-être un peu plus fortement rendu au chapitre de la composition qui va suivre. Qui sait où l'enchaînement des idées me conduira ? Ma foi ! ce n'est pas moi.

CHAPITRE V.

Paragraphe sur la Composition, où j'espère que j'en parlerai.

Nous n'avons qu'une certaine mesure de sagacité. Nous ne sommes capables que d'une certaine durée d'attention. Lorsqu'on fait un poëme, un tableau, une comédie, une histoire, un roman, une tragédie, un ouvrage pour le peuple, il ne faut pas imiter les auteurs qui ont écrit des traités d'éducation. Sur deux mille enfans, à peine y en a-t-il deux qu'on puisse élever d'après leurs principes. S'ils y avoient réfléchi, ils auroient conçu qu'un aigle n'est pas le modèle commun d'une institution générale. Une composition qui doit être exposée aux yeux d'une foule de toutes sortes de spectateurs, sera vicieuse, si elle n'est pas intelligible pour un homme de bon sens tout court.

Qu'elle soit simple et claire. Par conséquent aucune figure oisive, aucun accessoire superflu. Que le sujet en soit un. Le Poussin a montré dans un même tableau, sur le devant, Jupiter qui séduit Calisto; et dans le fond, la nymphe séduite traînée par Junon. C'est une faute indigne d'un artiste aussi sage.

Le peintre n'a qu'un instant; et il ne lui est pas plus permis d'embrasser deux instans que deux actions. Il y a seulement quelques circonstances où il n'est, ni contre la vérité, ni contre l'intérêt de rappeler l'instant qui n'est plus, ou d'annoncer l'instant qui va suivre. Une catastrophe subite surprend un homme au milieu de ses fonctions; il est à la catastrophe, et il est encore à ses fonctions.

Un chanteur que l'exécution d'un air *di bravura* met à la gêne, un violon qui se démène et se tourmente, m'angoisse et me chagrine. J'exige du chanteur tant d'aisance et de liberté; je veux que le symphoniste promène ses doigts sur les cordes, si facilement, si légèrement, que je ne me doute pas de la difficulté de la chose. Il me faut du plaisir pur et sans peine; et je tourne

le dos à un peintre qui me propose un emblême, un logogryphe à déchiffrer.

Si la scène est une, claire, simple et liée, j'en saisirai l'ensemble d'un coup-d'œil ; mais ce n'est pas assez. Il faut encore qu'elle soit variée ; et elle le sera, si l'artiste est rigoureux observateur de la nature.

Un homme fait une lecture intéressante à un autre. Sans qu'ils y pensent l'un et l'autre, le lecteur se disposera de la manière la plus commode pour lui ; l'auditeur en fera autant. Si c'est Robbé qui lit, il aura l'air d'un Energumène ; il ne regardera pas son papier, ses yeux seront égarés dans l'air. Si je l'écoute, j'aurai l'air sérieux. Ma main droite ira chercher mon menton, et soutenir ma tête qui tombe ; et ma main gauche ira chercher le coude de mon bras droit, et soutenir le poids de ma tête et de ce bras. Ce n'est pas ainsi que j'entendrois réciter Voltaire.

Ajoutez un troisième personnage à la scène, il subira la loi des deux premiers ; c'est un systême combiné de trois intérêts. Qu'il en survienne cent, deux cents mille : la même loi s'observera. Sans doute il y aura un moment de bruit, de mouvement, de

tumulte, de cris, de flux, de reflux, d'ondulations; c'est le moment où chacun ne pense qu'à soi, et cherche à se sacrifier la république entière. Mais on ne tardera pas à sentir l'absurdité de sa prétention et l'inutilité de ses efforts. Peu-à-peu chacun se résoudra à se départir d'une portion de son intérêt, et la masse se composera.

Jettez les yeux sur cette masse dans le moment tumultueux : l'énergie de chaque individu s'exerce dans toute sa violence ; et comme il n'y en a pas un seul qui en soit pourvu précisément au même degré, c'est ici comme aux feuilles d'un arbre : pas une qui soit du même verd, pas un de ces individus qui soit le même d'action et de position.

Regardez ensuite la masse dans le moment du repos ; celui où chacun a sacrifié le moins qu'il a pu de son avantage ; et comme la même diversité subsiste dans les sacrifices, même diversité d'actions et de positions. Et le moment du tumulte, et le moment du repos ont cela de commun, que chacun s'y montre ce qu'il est.

Que l'artiste garde cette loi des énergies et des intérêts, et quelqu'étendue que soit

sa toile, sa composition sera vraie par-tout. Le seul contraste que le goût puisse approuver, celui qui résulte de la variété des énergies et des intérêts, s'y trouvera, et il n'y en faut point d'autre.

Ce contraste d'étude, d'académie, d'école, de technique, est faux. Ce n'est plus une action qui se passe en nature, c'est une action apprêtée, compassée, qui se joue sur la toile. Le tableau n'est plus une rue, une place publique, un temple; c'est un théâtre.

On n'a point encore fait, et l'on ne fera jamais un morceau de peinture supportable d'après une scène théâtrale; et c'est, ce me semble, une des plus cruelles satyres de nos acteurs, de nos décorations, et peut-être de nos poëtes.

Une autre chose qui ne choque pas moins, ce sont les petits usages des peuples civilisés. La politesse, cette qualité si aimable, si douce, si estimable dans le monde, est maussade dans les arts d'imitation. Une femme ne peut plier les genoux, un homme ne peut déployer son bras, prendre son chapeau sur sa tête, et tirer un pied en arrière, que sur un écran. Je sais bien qu'on m'objectera les

tableaux de Watteau; mais je m'en mocque, et je persiste.

Otez à Watteau ses sites, sa couleur, la grace de ses figures, de ses vêtemens ; ne voyez que la scène , et jugez. Il faut aux arts d'imitation quelque chose de sauvage, de brut, de frappant et d'énorme. Je permettrai bien à un Persan de porter la main à son front et de s'incliner ; mais voyez le caractère de cet homme incliné; voyez son respect, son adoration ; voyez la grandeur de sa draperie, de son mouvement. Quel est celui qui mérite un hommage si profond ? Est-ce son dieu? est-ce son père?

Ajoutez à la platitude de nos révérences, celle de nos vêtemens : nos manches retroussées, nos culottes en fourreau, nos basques carrées et plissées, nos jarretières sous le genou, nos boucles en lacs d'amour, nos souliers pointus. Je défie le génie même de la peinture et de la sculpture, de tirer parti de ce systême de mesquinerie. La belle chose, en marbre ou en bronze, qu'un Français avec son juste-au-corps à boutons, son épée et son chapeau!

Mais revenons à l'ordonnance, à l'ensemble des personnages. On peut, on doit en

sacrifier un peu au technique. Jusqu'où ? je n'en sais rien. Mais je ne veux pas qu'il en coûte la moindre chose à l'expression, à l'effet du sujet. Touche-moi, étonne-moi, déchire-moi, fais-moi tressaillir, pleurer, frémir, m'indigner d'abord; tu récréeras mes yeux après, si tu peux.

Chaque action a plusieurs instans; mais je l'ai dit, et je le répète, l'artiste n'en a qu'un dont la durée est celle d'un coup-d'œil. Cependant, comme sur un visage où régnoit la douleur et où l'on a fait peindre la joie, je retrouverai la passion présente confondue parmi les vestiges de la passion qui passe, il peut aussi rester, au moment que le peintre a choisi, soit dans les attitudes, soit dans les caractères, soit dans les actions, des traces subsistantes du moment qui a précédé.

Un système d'êtres un peu composé ne change pas tout à-la-fois : c'est ce que n'ignore pas celui qui connoît la nature et qui a le sentiment du vrai; mais ce qu'il sent aussi, c'est que ces figures partagées, ces personnages indécis, ne concourant qu'à moitié à l'effet général, il perd du côté de l'intérêt ce qu'il gagne du côté de la variété. Qu'est-ce

qui entraîne mon attention ? C'est le concours de la multitude. Je ne saurois me refuser à tant de monde qui m'invite. Mes yeux, mes bras, mon ame, se portent malgré moi où je vois leurs yeux, leurs bras, leur ame attachée. J'aimerois donc mieux, s'il étoit possible, reculer le moment de l'action, pour être énergique, et me débarrasser des paresseux. Pour les oisifs, à moins que le contraste n'en soit sublime, cas rare, je n'en veux point. Encore, lorsque ce contraste est sublime, la scène change, et l'oisif devient le sujet principal.

Je ne saurois souffrir, à moins que ce ne soit dans une apothéose, ou quelqu'autre sujet de verve pure, le mêlange des êtres allégoriques et réels. Je vois frémir d'ici tous les admirateurs de Rubens; mais, peu m'importe, pourvu que le bon goût et la vérité me sourient.

Le mêlange des êtres allégoriques et réels donne à l'histoire l'air d'un conte ; et, pour trancher le mot, ce défaut défigure pour moi la plupart des compositions de Rubens. Je ne les entends pas. Qu'est-ce que cette figure qui tient un nid d'oiseaux, un Mercure, l'arc-en-ciel, le zodiaque, le sagittaire,

dans la chambre et autour du lit d'une accouchée ? Il faudroit faire sortir de la bouche de chacun de ces personnages, comme on le voit à nos vieilles tapisseries de château, une légende qui dit ce qu'ils veulent.

Je vous ai déjà dit mon avis sur le monument de Reims, exécuté par Pigalle, et mon sujet m'y ramène. Que signifie, à côté de ce porte-faix étendu sur des ballots, cette femme qui conduit un lion par la crinière? La femme et l'animal s'en vont du côté du porte-faix endormi; et je suis sûr qu'un enfant s'écrieroit: maman, cette femme va faire manger ce pauvre homme-là, qui dort, par sa bête. Je ne sais si c'est son dessein; mais cela arrivera, si cet homme ne s'éveille, et que cette femme fasse un pas de plus. Pigalle, mon ami, prends ton marteau; brise-moi cette association d'êtres bizarres. Tu veux faire un roi protecteur; qu'il le soit de l'agriculture, du commerce et de la population. Ton porte-faix dormant sur ses ballots, voilà bien le commerce. Abats de l'autre côté de ton piedestal un taureau; qu'un vigoureux habitant des champs se repose entre les cornes de l'animal, et tu auras

l'agriculture. Place entre l'un et l'autre une bonne grosse paysanne qui allaite un enfant, et je reconnoîtrai la population. Est-ce que ce n'est pas une belle chose qu'un taureau abattu ? Est-ce que ce n'est pas une belle chose qu'un paysan nud qui se repose ? Est-ce que ce n'est pas une belle chose qu'une paysanne à grands traits et grandes mamelles ? Est-ce que cette composition n'offrira pas à ton ciseau toutes sortes de natures ? Est-ce que cela ne me touchera pas, ne m'intéressera pas plus que tes figures symboliques ? Tu m'auras montré le monarque protecteur des conditions subalternes, comme il le doit être ; car ce sont elles qui forment le troupeau et la nation.

C'est qu'il faudroit méditer profondément son sujet. Il s'agit vraiment bien de meubler sa toile de figures ! Il faut que ces figures s'y placent d'elles-mêmes comme dans la nature. Il faut qu'elles concourent toutes à un effet commun, d'une maniere forte, simple et claire ; sans quoi, je dirai comme Fontenelle à la sonate : Figure, que me veux-tu ?

La peinture a cela de commun avec la

poésie, et il semble qu'on ne s'en soit pas encore avisé, que toutes deux elles doivent être *bene moratæ*; il faut qu'elles aient des mœurs. Boucher ne s'en doute pas; il est toujours vicieux, et n'attache jamais. Greuze est toujours honnête, et la foule se presse autour de ses tableaux. J'oserois dire à Boucher : si tu ne t'adresses jamais qu'à un polisson de dix-huit ans, tu as raison, mon ami; continue à faire des culs, des tetons; mais, pour les honnêtes gens et moi, on aura beau t'exposer à la grande lumière du sallon, nous t'y laisserons pour aller chercher dans un coin obscur, ce Russe charmant de le Prince, et cette jeune, honnête, innocente marraine qui est debout à ses côtés. Ne t'y trompes pas, cette figure-là me fera plutôt faire un péché le matin que toutes tes impures. Je ne sais où tu vas les prendre; mais il n'y a pas moyen de s'y arrêter, quand on fait quelque cas de sa santé.

Je ne suis pas scrupuleux. Je lis quelquefois mon Pétrone. La satyre d'Horace, Ambubaiarum, me plaît au moins autant qu'une autre. Les petits madrigaux infames de Catulle, j'en sais les trois quarts par cœur.

Quand je suis en piquenique avec mes amis, et que la tête s'est un peu échauffée de vin blanc, je cite sans rougir une épigramme de Ferrand. Je pardonne au poëte, au peintre, au sculpteur, au philosophe même, un instant de verve et de folie ; mais je ne veux pas qu'on trempe toujours là son pinceau, et qu'on pervertisse le but des arts. Un des plus beaux vers de Virgile et un des plus beaux principes de l'art imitatif, c'est celui-ci :

Sunt lacrimæ rerum, et mentem mortalia tangunt.

Il faudroit l'écrire sur la porte de son atelier : *Ici les malheureux trouvent des yeux qui les pleurent.*

Rendre la vertu aimable, le vice odieux, le ridicule saillant, voilà le projet de tout honnête-homme qui prend la plume, le pinceau, ou le ciseau. Qu'un méchant soit en société, qu'il y porte la conscience de quelqu'infamie secrette; ici il en trouve le châtiment. Les gens de bien l'asseient, à leur insçu, sur la selette. Ils le jugent; ils l'interpellent lui-même. Il a beau s'embarras-

ser, pâlir, balbutier ; il faut qu'il souscrive à sa propre sentence. Si ses pas le conduisent au sallon, qu'il craigne d'arrêter ses regards sur ta toile sévère ! C'est à toi qu'il appartient aussi de célébrer, d'éterniser les grandes et belles actions ; d'honorer la vertu malheureuse et flétrie, de flétrir le vice heureux et honoré, d'effrayer les tyrans. Montre-moi Commode abandonné aux bêtes. Que je le voie, sur ta toile, déchiré à coups de crocs. Fais-moi entendre les cris mêlés de la fureur et de la joie autour de son cadavre. Venge l'homme de bien du méchant, des dieux et du destin. Préviens, si tu l'oses, les jugemens de la postérité ; ou, si tu n'en as pas le courage, peins-moi du moins celui qu'elle a porté. Reverse sur les peuples fanatiques l'ignominie dont ils ont prétendu couvrir ceux qui les instruisoient et qui leur disoient la vérité. Etale-moi les scènes sanglantes du fanatisme. Apprends aux souverains et aux peuples ce qu'ils ont à espérer de ces prédicateurs sacrés du mensonge. Pourquoi ne veux-tu pas t'asseoir aussi parmi les précepteurs du genre-humain, les consolateurs des maux de la vie, les vengeurs

du crime, les rémunérateurs de la vertu? Est-ce que tu ne sais pas que,

Segnius irritant animos demissa per aurem
Quam quœ sunt oculis subjecta fidelibus, et quœ
Ipse sibi tradit spectator?

Tes personnages sont muets, si tu veux; mais ils font que je me parle et que je m'entretiens avec moi-même.

On distingue la composition en pittoresque et en expressive. Je me soucie bien que l'artiste ait disposé ses figures pour les effets les plus piquans de lumière, si l'ensemble ne s'adresse point à mon ame; si ses personnages y sont comme des particuliers qui s'ignorent dans une promenade publique, ou comme les animaux au pied des montagnes du paysagiste.

Toute composition expressive peut être en même-temps pittoresque; et quand elle a toute l'expression dont elle est susceptible, elle est suffisamment pittoresque, et je félicite l'artiste de n'avoir pas immolé le sens commun au plaisir de l'organe. S'il eût fait autrement, je me serois écrié, comme si j'avois

j'avois entendu un beau parleur qui déraisonne : tu dis très-bien, mais tu ne sais ce que tu dis.

Il y a sans doute des sujets ingrats; mais c'est pour l'artiste ordinaire qu'ils sont communs. Tout est ingrat pour une tête stérile. A votre avis, étoit-ce un sujet bien intéressant qu'un prêtre qui dicte à son secrétaire des homélies ? Voyez cependant ce que Carle Vanloo en a fait. C'est, sans contredit, le sujet le plus simple et la plus belle de ses esquisses.

On a prétendu que l'ordonnance étoit inséparable de l'expression. Il me semble qu'il peut y avoir de l'ordonnance sans expression, et que rien même n'est si commun. Pour de l'expression sans ordonnance, la chose me paroît plus rare, sur-tout quand je considère que le moindre accessoire superflu nuit à l'expression, ne fût-ce qu'un chien, un cheval, un bout de colonne, une urne.

L'expression exige une imagination forte, une verve brûlante, l'art de susciter des fantômes, de les animer, de les agrandir ; l'ordonnance, en poésie, ainsi qu'en peinture, suppose un certain tempéramment de

jugement et de verve, de chaleur et de sagesse, d'ivresse et de sens froid, dont les exemples ne sont pas communs en nature. Sans cette balance rigoureuse, selon que l'enthousiasmeou la raison prédomine, l'artiste est extravagant ou froid.

Laprincipale idée bien conçue doit exercer son despotisme sur toutes les autres. C'est la force motrice de la machine, qui, semblable à celle qui retient les corps célestes dans leurs orbes et les entraîne, agit en raison inverse de la distance.

L'artiste veut-il savoir s'il ne reste rien d'équivoque et d'indécis sur sa toile? Qu'il appelle deux hommes instruits qui lui expliquent séparément et en détail toute sa composition. Je ne connoisp resqu'aucune composition moderne qui résistât à cet essai. De cinq à six figures, à peine en resteroit-il deux ou trois sur lesquelles il ne fallut pas passer la brosse. Ce n'est pas assez que tu aies voulu que celui-ci fit telle chose, celui-là telle autre, il faut encore que ton idée ait été juste et conséquente, et que tu l'aies rendue si nettement que je ne m'y méprenne pas, ni moi, ni les autres, ni

ceux qui sont à présent, ni ceux qui viendront après.

Il y a dans presque tous nos tableaux une foiblesse de concept, une pauvreté d'idée dont il est impossible de recevoir une secousse violente, une sensation profonde. On regarde, on tourne la tête, et l'on ne se rappelle rien de ce qu'on a vu. Nul fantôme qui vous obsède et qui vous suive. J'ose proposer au plus intrépide de nos artistes de nous effrayer autant par son pinceau que nous le sommes par le simple récit du gazettier, de cette foule d'Anglais expirans, étouffés dans un cachot trop étroit, par les ordres d'un Nabad. Et à quoi sert donc que tu broies tes couleurs, que tu prennes ton pinceau, que tu épuises toutes les ressources de ton art, si tu m'affectes moins qu'une gazette ? C'est que ces hommes sont sans imagination, sans verve : c'est qu'ils ne peuvent atteindre à aucune idée forte et grande.

Plus une composition est vaste, plus elle demande d'études d'après nature. Or quel est celui d'entr'eux qui aura la patience de la finir ; qui est-ce qui y mettra le prix

quand elle sera achevée? Parcourez les ouvrages des grands maîtres, et vous y remarquerez en cent endroits l'indigence de l'artiste à côté de son talent; parmi quelques vérités de nature, une infinité de choses exécutées de routine. Celles-ci blessent d'autant plus qu'elles sont à côté des autres; c'est le mensonge rendu plus choquant par la présence de la vérité. Ah! si un sacrifice, une bataille, un triomphe, une scène publique pouvoit être rendue avec la même vérité dans tous ses détails qu'une scène domestique de Greuze ou de Chardin!

C'est sous ce point de vue sur-tout, que le travail du peintre d'histoire est infiniment plus difficile que celui du peintre de genre. Il y a une infinité de tableaux de genre qui défient notre critique; quel est le tableau de bataille qui pût supporter le regard du roi de Prusse? Le peintre de genre a sa scène sans cesse présente sous ses yeux; le peintre d'histoire, ou n'a jamais vu, ou n'a vu qu'un instant la sienne. Et puis l'un est pur et simple imitateur, copiste d'une nature commune; l'autre est, pour ainsi dire, le créateur d'une nature idéale et poétique. Il marche sur une ligne difficile à garder. D'un

côté de cette ligne, il tombe dans le mesquin; de l'autre, il tombe dans l'outré. On peut dire de l'un, *multa ex industria, pauca ex animo*; de l'autre, au contraire, *pauca ex industria, plurima ex animo.*

L'immensité du travail rend le peintre d'histoire négligent dans les détails. Où est celui de nos peintres qui se soucie de faire des pieds et des mains? Il vise, dit-il, à l'effet général, et ces misères n'y font rien. Ce n'étoit pas l'avis de Paul Véronèse, mais c'est le sien. Presque toutes les grandes compositions sont croquées. Cependant le pied et la main du soldat qui joue aux cartes dans son corps-de-garde sont les mêmes dont il marche au combat, dont il frappe dans la mêlée.

Que voulez-vous que je vous dise du costume? Il seroit choquant de le braver à un certain point; il y auroit plus souvent de la pédanterie et du mauvais goût à s'y assujettir à la rigueur. Des figures nues dans un siècle, chez un peuple, au milieu d'une scène, où c'est l'usage de se vêtir, ne nous offensent point. C'est que la chair est plus belle que la plus belle draperie; c'est que le corps de l'homme, sa poitrine, ses bras,

ses épaules; c'est que les pieds, les mains, la gorge d'une femme sont plus beaux que toute la richesse des étoffes dont on les couvriroit; c'est que l'exécution en est encore plus savante et plus difficile; c'est que *major e longinquo reverentia*, et qu'en faisant nud on éloigne la scène, on rappelle un âge plus innocent et plus simple, des mœurs plus sauvages, plus analogues aux arts d'imitation; c'est qu'on est mécontent du temps présent, et que ce retour vers les temps antiques ne nous déplaît pas; c'est que si les nations sauvages se civilisent imperceptiblement, il n'en est pas tout-à-fait de même des individus; qu'on voit bien des hommes se dépouiller et se faire sauvages, mais rarement des sauvages prendre des habits et se civiliser; c'est que les figures à demi-nues dans une composition, sont comme les forêts et la campagne transportées autour de nos maisons.

Græca res est nihil velare. C'étoit l'usage des Grecs nos maîtres dans tous les beaux arts. Mais si nous avons permis à l'artiste de dépouiller ses figures, n'ayons pas la barbarie de l'asservir à un costume ridicule et gothique. Les yeux du goût ne sont

pas ceux du pensionnaire de l'académie des inscriptions. Bouchardon a vêtu Louis XV à la romaine, et il a bien fait. Toutefois ne faisons pas un précepte d'une licence. *Licentia sumpta pudenter.* Comme ces gens-ci sont ignorans, et qu'ils ne savent point garder de mesure, si vous leur jettez la bride sur le col, je ne désespère pas qu'ils n'en viennent à mettre un plumet sur la tête d'un soldat Romain.

Je ne connois guère de loix sur la manière de draper les figures ; elle est toute de poésie pour l'invention, toute de rigueur pour l'exécution. Point de petits plis chiffonnés les uns sur les autres. Celui qui aura jetté un morceau d'étoffe sur le bras tendu d'un homme, et qui faisant seulement tourner ce bras sur lui-même, aura vu des muscles qui sailloient, s'affaiser, des muscles affaissés devenir saillans, et l'étoffe dessiner ces mouvemens, prendra son mannequin et le jettera dans le feu.

Je ne puis souffrir qu'on me montre l'écorché sous la peau ; mais on ne peut trop me montrer le nud sous la draperie.

On dit beaucoup de bien et beaucoup de mal de la manière de draper des anciens.

Mon avis qui est en ceci sans conséquence, est qu'elle étend la lumière des parties larges par l'opposition des ombres et des lumières des petites parties longues et étroites. Une autre manière de draper, sur-tout en sculpture, oppose des lumières larges à des lumières larges, et détruit l'effet des unes par les autres.

Il me semble qu'il y a autant de genres de peintures que de genres de poésie; mais c'est une division superflue. La peinture en portrait et l'art du buste doivent être honorés chez un peuple républicain, où il convient d'attacher sans cesse les regards des citoyens sur les défenseurs de leurs droits et de leur liberté. *Dans un état monarchique* c'est autre chose; il n'y a que Dieu et le roi.

Cependant, s'il est vrai qu'un art ne se soutienne que par le premier principe qui lui donna naissance, la médecine par l'empyrisme, la peinture par le portrait, la sculpture par le buste, le mépris du portrait et du buste annonce la décadence des deux arts. Point de grands peintres qui n'aient sçu faire le portrait: témoins Raphaël, Rubens, le Sueur, Vandeick. Point de grands

sculpteurs qui n'aient sçu faire le buste. Tout élève commence comme l'art a commencé. Pierre disoit un jour: Savez-vous pourquoi nous autres peintres d'histoire, nous ne faisons pas le portrait? c'est que cela est trop difficile.

Les peintres de genre et les peintres d'histoire n'avouent pas nettement le mépris qu'ils se portent réciproquement; mais on le devine. Ceux-ci regardent les premiers comme des têtes étroites, sans idées, sans poésie, sans grandeur, sans élévation, sans génie, qui vont se traînant servilement d'après la nature qu'ils n'osent perdre un moment de vue. Pauvres copistes, qu'ils compareroient volontiers à notre artisan des Gobelins, qui va choisissant ses brins de laine les uns après les autres, pour en former la vraie nuance du tableau de l'homme sublime qu'il a derrière le dos. A les entendre, ce sont gens à petits sujets mesquins, à petites scènes domestiques prises du coin des rues, à qui l'on ne peut rien accorder au-delà du mécanique du métier, et qui ne sont rien quand ils n'ont pas porté ce mérite au dernier degré. Le peintre de genre de son côté regarde la peinture

historique comme un genre romanesque, où il n'y a ni vraisemblance ni vérité, où tout est outré, qui n'a rien de commun avec la nature; où la fausseté se décèle, et dans les caractères exagérés qui n'ont existé nulle part, et dans les incidens qui sont tous d'imagination, et dans le sujet entier que l'artiste n'a jamais vu hors de sa tête creuse, et dans les détails qu'il a pris on ne sait où, et dans ce style qu'on appelle grand et sublime, et qui n'a point de modèle en nature, et dans les actions et les mouvemens des figures, si loin des actions et des mouvemens réels. Vous voyez bien, mon ami, que c'est la querelle de la prose et de la poésie, de l'histoire et du poëme épique, de la tragédie héroïque et de la tragédie bourgeoise, de la tragédie bourgeoise et de la comédie gaie.

Il me semble que la division de la peinture, en peinture de genre et peinture d'histoire, est sensée; mais je voudrois qu'on eût un peu plus consulté la nature des choses dans cette division. On appelle du nom de peintres de genre indistinctement, et ceux qui ne s'occupent que des fleurs, des fruits, des animaux, des bois, des forêts, des montagnes, et ceux qui empruntent leurs scènes

de la vie commune et domestique; Tesnière, Wowermans, Greuze, Chardin, Louther-bourg, Vernet même sont des peintres de genre. Cependant je proteste que le père qui fait la lecture à sa famille, le fils ingrat et les fiançailles de Greuze; que les marines de Vernet, qui m'offrent toutes sortes d'incidens et de scènes, sont autant pour moi des tableaux d'histoire, que les sept Sacremens du Poussin, la famille de Darius de le Brun, ou la Suzanne de Vanloo.

Voici ce que c'est. La nature a diversifié les êtres en froids, immobiles, non-vivans, non-sentans, non-pensans, et en êtres qui vivent, sentent et pensent. La ligne étoit tracée de toute éternité : il falloit appeller peintres de genre, les imitateurs de la nature brute et morte; peintres d'histoire, les imitateurs de la nature sensible et vivante; et la querelle étoit finie.

Mais, en laissant aux mots les acceptions reçues, je vois que la peinture de genre a presque toutes les difficultés de la peinture historique; qu'elle exige autant d'esprit, d'imagination, de poésie même, égale science du dessin, de la perspective, de

la couleur, des ombres, de la lumière, des caractères, des passions, des expressions, des draperies, de la composition, une imitation plus stricte de la nature, des détails plus soignés; et que, nous montrant des choses plus connues et plus familières, elle a plus de juges et de meilleurs juges.

Homère est-il moins grand poëte, lorsqu'il range des grenouilles en bataille sur les bords d'une mare, que lorsqu'il ensanglante les flots du Simoïs et du Xanthe, et qu'il engorge le lit des deux fleuves de cadavres humains? Ici seulement les objets sont plus grands, les scènes plus terribles. Qui est-ce qui ne se reconnoît pas dans Molière? Et si l'on ressuscitoit les héros de nos tragédies, ils auroient bien de la peine à se reconnoître sur notre scène; et placés devant nos tableaux historiques, Brutus, Catilina, César, Auguste, Caton, demanderoient infailliblement qui sont ces gens-là. Qu'est-ce que cela signifie, si non que la peinture d'histoire demande plus d'élévation, d'imagination peut-être, une autre poésie plus étrange; la peinture de genre, plus de vérité; et que cette dernière pein-

ture, même réduite au vase et à la corbeille de fleurs, ne se pratiqueroit pas sans toute la ressource de l'art et quelqu'étincelle de génie, si ceux dont elle décore les appartemens avoient autant de goût que d'argent ?

Pourquoi me placer sur ce buffet nos maussades ustensiles de ménage ? Est-ce que ces fleurs seront plus brillantes dans un pot de la manufacture de Nevers que dans un vase de meilleure forme ? Et pourquoi ne verrois-je pas, autour de ce vase, une danse d'enfans, les joies du temps de la vendange, une bacchanale ? Pourquoi, si ce vase a des anses, ne les pas former de deux serpens entrelacés ? Pourquoi la queue de ces serpens n'iroit-elle pas faire quelques circonvolutions à la partie inférieure ? Et pourquoi leurs têtes penchées sur l'orifice ne sembleroient-elles pas y chercher l'eau pour se désaltérer ? Mais il faudroit savoir animer les choses mortes ; et le nombre de ceux qui savent conserver la vie aux choses qui l'ont reçue, est facile à compter.

Un mot encore, avant que de finir, sur

les peintres de portrait et sur les sculpteurs

Un portrait peut avoir l'air triste, sombre, mélancolique, serein, parce que ces états sont permanens ; mais un portrait qui rit est sans noblesse, sans caractère, souvent même sans vérité, et par conséquent une sottise. Le ris est passager. On rit par occasion ; mais on n'est pas rieur par état.

Je ne saurois m'empêcher de croire qu'en sculpture une figure qui fait bien ce qu'elle fait, ne fasse bien ce qu'elle fait, et par conséquent ne soit belle de tous côtés. La vouloir également belle de tous côtés, c'est une sottise. Chercher entre ses membres des oppositions purement techniques, y sacrifier la vérité rigoureuse de son action, voilà l'origine du style antithétique et petit. Toute scène a un aspect, un point de vue plus intéressant qu'aucun autre ; c'est de-là qu'il faut la voir. Sacrifiez à cet aspect, à ce point de vue, tous les aspects, ou points de vue subordonnés ; c'est le mieux.

Quel grouppe plus simple, plus beau que celui du Laocoon et de ses enfans? Quel

groupe plus maussade , si on le regarde par la gauche , de l'endroit où la tête du père se voit à peine , et où l'un des enfans est projetté sur l'autre ? Cependant le Laocoon est jusqu'à présent le plus beau morceau de sculpture connu.

CHAPITRE VI.

Mon mot sur l'Architecture.

IL ne s'agit point ici, mon ami, d'examiner le caractère des différens ordres d'architecture; encore moins de balancer les avantages de l'architecture grecque et romaine avec les prérogatives de l'architecture gothique; de vous montrer celle-ci, étendant l'espace au-dedans par la hauteur de ses voûtes et la légèreté de ses colonnes, détruisant au-dehors l'imposant de la masse par la multitude et le mauvais goût des ornemens ; de faire valoir l'analogie de l'obscurité des vitraux colorés, avec la nature incompréhensible de l'être adoré et les idées sombres de l'adorateur ; mais de vous convaincre que, sans architecture, il n'y a ni peinture ni sculpture, et que c'est à l'art qui n'a point de modèle subsistant sous le ciel, que les deux arts imitateurs de la nature doivent leur origine et leur progrès.

Transportez-

Transportez-vous dans la Grèce, au temps où une énorme poutre de bois, soutenue sur deux troncs d'arbres équarris, formoit la magnifique et superbe entrée de la tente d'Agamemnon; ou, sans remonter si loin dans les âges, établissez-vous entre les sept collines, lorsqu'elles n'étoient couvertes que de chaumières, et ces chaumières habitées par les brigands, aïeux des fastueux maîtres du monde.

Croyez-vous que dans toutes ces chaumières il y eût un seul morceau de peinture, bonne ou mauvaise ? Certainement vous ne le croyez pas.

Et les dieux, mieux révérés peut-être que quand ils sortirent de dessous le ciseau des plus grands maîtres, comment les y voyez-vous ? Fort inférieurs, beaucoup plus mal taillés, sans doute, que ces buches de bois informes, auxquelles le charpentier a fait à-peu-près un nez, des yeux, une bouche, des pieds et des mains, et devant lesquelles l'habitant de nos hameaux fait sa prière.

Eh bien! mon ami, comptez que les temples, les chaumières et les dieux resteront dans cet état misérable jusqu'à ce qu'il

arrive quelque grande calamité publique, une guerre, une famine, une peste, un vœu public, en conséquence duquel vous voyiez un arc-de-triomphe élevé au vainqueur, une grande fabrique de pierre consacrée au dieu.

D'abord, l'arc-de-triomphe et le temple ne se feront remarquer que par la masse, et je ne crois pas que la statue qu'on y placera, ait d'autre avantage sur l'ancienne que d'être plus grande. Pour plus grande, elle le sera certainement; car il faudra proportionner l'hôte à son nouveau domicile.

De tout temps les souverains ont été les émules des dieux. Lorsque le dieu aura une vaste demeure, le souverain exhaussera la sienne; les grands, émules des souverains, exhausseront les leurs : les premiers citoyens, émules des grands, en feront autant; et, dans l'intervalle de moins d'un siècle, il faudra sortir de l'enceinte des sept collines pour retrouver une chaumière.

Mais les murs des temples, du palais du maître, des hôtels des premiers hommes de l'état, des maisons des citoyens opulens, offriront de toutes parts de grandes surfaces nues qu'il faudra couvrir.

Les chétifs dieux domestiques ne répondront plus à l'espace qu'on leur aura accordé; il en faudra tailler d'autres.

On les taillera du mieux qu'on pourra; on revêtira les murs de toiles plus ou moins mal barbouillées.

Mais le goût s'accroissant avec la richesse et le luxe, bientôt l'architecture des temples, des palais, des hôtels, des maisons, deviendra meilleure, et la sculpture et la peinture suivront ses progrès.

J'en appelle à présent de ces idées à l'expérience.

Citez-moi un peuple qui ait des statues et des tableaux, des peintres et des sculpteurs, sans palais ni temples, ou avec des temples d'où la nature du culte ait banni la toile coloriée et la pierre sculptée.

Mais, si c'est l'architecture qui a donné naissance à la peinture et à la sculpture, c'est en revanche à ces deux arts que l'architecture doit sa grande perfection; et je vous conseille de vous méfier du talent d'un architecte qui n'est pas un grand dessinateur. Où cet homme se seroit-il formé l'œil? Où auroit-il pris le sentiment exquis des proportions? Où auroit-il puisé les idées du

grand, du simple, du noble, du lourd, du léger, du svelte, du grave, de l'élégant, du sérieux ? Michel Ange étoit grand dessinateur, lorsqu'il conçut le plan de la façade et du dôme de Saint-Pierre de Rome, et notre Perrault dessinoit supérieurement lorsqu'il imagina la colonnade du Louvre.

Je terminerai ici mon chapitre sur l'architecture. Tout l'art est compris sous ces trois mots : solidité ou sécurité, convenance et symmétrie.

D'où l'on doit conclure que ce système de mesures d'ordres vitruviennes et rigoureuses, semble n'avoir été inventé que pour conduire à la monotonie et étouffer le génie.

Cependant je ne finirai point ce paragraphe, sans vous proposer un petit problême à résoudre.

On dit de Saint-Pierre de Rome, que les proportions y sont si parfaitement gardées, que l'édifice perd au premier coup-d'œil tout l'effet de sa grandeur et de son étendue ; ensorte qu'on en peut dire : *magnus esse, sentiri parvus.*

La-dessus, voici comment on raisonne.

A quoi donc ont servi toutes ces admirables proportions? A rendre petite et commune une grande chose? Il semble qu'il eût mieux valu s'en écarter, et qu'il y auroit eu plus d'habileté à produire l'effet contraire, et à donner de la grandeur à une chose ordinaire et commune.

On répond qu'à la vérité l'édifice auroit paru plus grand au premier coup-d'œil, si l'on eût sacrifié avec art les proportions; mais on demande lequel étoit préférable, ou de produire une admiration grande et subite, ou d'en créer une qui commençât foible, s'accrût peu-à-peu, et devînt enfin grande et permanente par un examen réfléchi et détaillé?

On accorde que tout étant égal d'ailleurs, un homme mince et élancé paroîtra plus grand qu'un homme bien proportionné; mais on demande encore quel est, de ces deux hommes, celui qu'on admirera davantage; et si le premier ne consentiroit pas à être réduit aux proportions les plus rigoureuses de l'antique, au hasard de perdre quelque chose de sa grandeur apparente?

On ajoute que l'édifice étroit, que l'art a agrandi, finit par être conçu tel qu'il est;

au lieu que le grand édifice, que l'art et ses proportions ont réduit à une apparence ordinaire et commune, finit par être conçu grand : le prestige défavorable des proportions s'évanouissant par la comparaison nécessaire du spectateur avec quelques-unes des parties de l'édifice.

On réplique qu'il n'est pas étonnant que l'homme consente à perdre de sa grandeur apparente, en acceptant des proportions rigoureuses, parce qu'il n'ignore pas que c'est de cette exactitude rigoureuse dans la proportion de ses membres, qu'il obtiendra l'avantage de satisfaire le plus parfaitement qu'il est possible, aux différentes fonctions de la vie; que c'est d'elle que dépendront la force, la dignité, la grace, en un mot, la beauté dont l'utilité est toujours la base ; mais qu'il n'en est pas ainsi d'un édifice qui n'a qu'un seul objet, qu'un seul but.

On nie que la comparaison du spectateur avec une des parties de l'édifice, produise l'effet qu'on en attend, et répare l'illusion défavorable du premier coup-d'œil. En s'approchant de cette statue, qui devient tout-à-coup colossale, sans doute on est étonné : on conçoit l'édifice beaucoup plus grand

qu'on ne l'avoit d'abord apprécié ; mais le dos tourné à la statue, la puissance générale de toutes les autres parties de l'édifice reprend son empire, et restitue l'édifice, grand en lui-même, à une apparence ordinaire et commune : en sorte que, d'un côté, chaque détail paroît grand, tandis que le tout reste petit et commun ; au lieu que dans le système contraire d'irrégularité, chaque détail paroît petit, tandis que le tout reste extraordinaire, imposant et grand.

Le talent d'agrandir les objets par la magie de l'art, celui d'en dérober l'énormité par l'intelligence des proportions, sont assurément deux grands talens ; mais quel est le plus grand des deux ? Quel est celui que l'architecte doit préférer ? Comment falloit-il faire Saint-Pierre de Rome ? Valoit-il mieux réduire cet édifice à un effet ordinaire et commun par l'observation rigoureuse des proportions, que de lui donner un aspect étonnant par une ordonnance moins sévère et moins régulière ?

Et que l'on ne se presse pas de choisir ; car enfin, Saint-Pierre de Rome, graces à ses proportions si vantées, ou n'obtient jamais, ou n'acquiert qu'à la longue ce qu'on

lui auroit accordé constamment et subitement, dans un autre systême. Qu'est-ce qu'un accord qui empêche l'effet général ? Qu'est-ce qu'un défaut qui fait valoir le tout?

---

* Interrompons le philosophe un seul moment; et sans nous arroger le droit de prononcer sur le fond de cette question délicate, observons que Saint-Pierre de Rome n'a pas été achevé comme il a été d'abord conçu dans le premier plan. L'incohérence ou la discordance qui en est résultée entre la nef et le chœur de ce superbe édifice, ne seroit-elle pas plutôt que l'observation rigoureuse des proportions, la véritable cause du peu d'effet qu'il fait au premier coup-d'œil? Si le premier plan eût été exécuté en son entier, peut-être l'effet en auroit-il été d'un imposant sans égal, malgré l'exactitude la plus scrupuleuse des proportions. C'est ce que nous déciderons, mon cher philosophe, sur les lieux, pendant notre voyage d'Italie. En attendant, reprenons le fil de vos observations. (*Note du correspondant de Diderot.*)

Voilà la querelle de l'architecture gothique et de l'architecture grecque ou romaine, proposée dans toute sa force.

Mais la peinture n'offre-t-elle pas la même question à résoudre? Qui est le grand peintre, ou de Raphaël que vous allez chercher en Italie, et devant lequel vous passeriez sans le reconnoître, si l'on ne vous tiroit pas par la manche, et qu'on ne vous dit pas, le voilà ; ou de Rembrand, du Titien, de Rubens, de Vandeick et de tel autre grand coloriste, qui vous appelle de loin, et vous attache par une si forte, si frappante imitation de la nature, que vous ne pouvez plus en arracher les yeux?

Si nous rencontrions dans la rue une seule des figures de femmes de Raphaël, elle nous arrêteroit tout-à-coup; nous tomberions dans l'admiration la plus profonde; nous nous attacherions à ses pas, et nous la suivrions jusqu'à ce qu'elle nous fut dérobée. Et il y a sur la toile du peintre, deux, trois, quatre figures semblables; elles y sont environnées d'une foule d'autres figures d'hommes d'un aussi beau caractère : toutes con-

courent de la manière la plus grande, la plus simple, la plus vraie, à une action extraordinaire, intéressante, et rien ne m'appelle, rien ne me parle, rien ne m'arrête! Il faut qu'on m'avertisse de regarder, qu'on me donne un petit coup sur l'épaule, tandis que, savans et ignorans, grands et petits, se précipitent d'eux-mêmes vers les bamboches de Tesnière.

J'oserois dire à Raphaël : *Oportuit hœc facere et alia non omittere.* J'oserois dire qu'il n'y eut peut-être pas un plus grand poëte que Raphaël : pour un plus grand peintre, je le demande; mais qu'on commence d'abord par bien définir la peinture.

---

* Je nie la mineure. Je nie que Denis Diderot et moi nous passions devant un tableau de Raphaël sans y prendre garde. Je nie qu'on m'ait jamais frappé sur l'épaule, pour m'arrêter devant la Sainte-Famille de Versailles. Je soutiens que je n'ai jamais pu m'en arracher, et que j'ai été obligé de m'acheter la plus belle épreuve que j'aie pu déterrer de l'estampe qu'Edelinck en a faite, pour l'avoir sans cesse devant les yeux.

Je voudrois, sans doute, que Raphaël fut aussi grand coloriste qu'il est poëte sublime; mais, depuis quand la poésie n'appelle-t-elle plus, n'arrête-elle plus Denis Diderot? Quelle que soit la définition de la peinture, il faudra toujours y faire entrer la poésie comme chose essentielle.

Nous en demandons jusques dans une fleur, ou dans une pêche de Vanhuysem; car, si elle n'a pas l'aspect poétique, pourquoi la peindroit-on ? Un peintre de fleurs ou de fruits peut être froid ou chaud comme un peintre d'histoire. (*Note du corresp.*)

Autre question. Si l'on a appauvri l'architecture, en l'assujettissant à des mesures, à des modules, elle qui ne doit reconnoître de loi que celle de la variété infinie des convenances, n'auroit-on pas aussi appauvri la peinture, la sculpture, et tous les arts, enfans du dessin, en soumettant les figures à des hauteurs de têtes, les têtes à des longueurs de nez ? N'auroit-on pas fait de la science des conditions, des caractères, des passions, des organisations diverses, une petite affaire de règle et de compas? Qu'on

me montre sur toute la surface de la terre, je ne dis pas une seule figure entière, mais la plus petite partie d'une figure, un ongle, que l'artiste puisse imiter rigoureusement. Mais, laissant de côté les difformités naturelles, pour ne s'attacher qu'à celles qui sont nécessairement occasionnées par les fonctions habituelles, il me semble qu'il n'y a que les dieux et l'homme sauvage, dans la représentation desquels on puisse s'assujettir à la rigueur des proportions; ensuite les héros, les prêtres, les magistrats, mais avec moins de sévérité. Dans les ordres inférieurs, il faut choisir l'individu le plus rare, ou celui qui représente le mieux son état, et se soumettre ensuite à toutes les altérations qui le caractérisent. La figure sera sublime, non pas quand j'y remarquerai l'exactitude des proportions, mais quand j'y verrai, tout au contraire, un système de difformités bien liées et bien nécessaires.

En effet, si nous connoissions bien comment tout s'enchaîne dans la nature, que deviendroient toutes les conventions symmétriques? Un bossu est bossu de la tête aux pieds. Le plus petit défaut particulier a son influence générale sur toute la masse.

Cette influence peut devenir imperceptible; mais elle n'en est pas moins réelle. Combien de règles et de productions qui ne doivent notre aveu qu'à notre paresse, notre inexpérience, notre ignorance et nos mauvais yeux!

Et puis, pour en revenir à la peinture, d'où nous sommes partis, souvenons-nous sans cesse de la règle d'Horace:

Pictoribus atquè poëtis
Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas;
Sed non ut placidis coeant immitia, non ut
Serpentes avibus geminentur.

C'est-à-dire, vous imaginerez, vous peindrez, célèbre Rubens, tout ce qu'il vous plaira; mais à condition que je ne verrai point dans l'appartement d'une accouchée, le zodiaque, le sagittaire, etc. Savez-vous ce que c'est que cela? Des serpens accouplés avec des oiseaux.

Si vous tentez l'apothéose du grand Henri, exaltez votre tête; osez, jettez, tracez, entassez tant de figures allégoriques que votre génie fécond et chaud vous en fournira; j'y consens. Mais, si c'est le portrait de la lingère du coin que vous avez fait;

un comptoir, des pièces de toile dépliées, une aune, à ses côtés quelques jeunes apprenties, un serin avec sa cage, voilà tout. Mais il vous vient en tête de transformer votre lingère en Hébé. Faites, je ne m'y oppose pas ; et je ne serai plus choqué de voir autour d'elle Jupiter avec son aigle, Pallas, Vénus, Hercule, tous les dieux d'Homère et de Virgile. Ce ne sera plus la boutique d'une petite bourgeoise ; ce sera l'assemblée des dieux; ce sera l'Olympe ; et que m'importe, pourvu que tout soit un?

Deniquè sit quodvis simplex duntaxat et unum.

CHAPITRE VII.

Un petit corollaire de ce qui précède.

MAIS que signifient tous ces principes, si le goût est une chose de caprice, et s'il n'y a aucune règle éternelle, immuable, du beau?

Si le goût est une chose de caprice, s'il n'y a aucune règle du beau, d'où viennent donc ces émotions délicieuses qui s'élèvent si subitement, si involontairement, si tumultueusement, au fond de nos ames, qui les dilatent ou qui les serrent, et qui forcent de nos yeux les pleurs de la joie, de la douleur, de l'admiration, soit à l'aspect de quelque grand phénomène physique, soit au récit de quelque grand trait moral? Apage, Sophista! tu ne persuaderas jamais à mon cœur qu'il a tort de frémir, à mes entrailles, qu'elles ont tort de s'émouvoir.

Le vrai, le bon et le beau se tiennent

de bien près. Ajoutez à l'une des deux premières qualités quelque circonstance rare, éclatante, et le vrai sera beau, et le bon sera beau. Si la solution du problême des trois corps n'est que le mouvement de trois points donnés sur un chiffon de papier, ce n'est rien; c'est une vérité purement spéculative. Mais si l'un de ces trois corps est l'astre qui nous éclaire pendant le jour; l'autre, l'astre qui nous luit pendant la nuit; et le troisième, le globe que nous habitons : tout-à-coup, la vérité devient grande et belle.

Un poëte disoit d'un autre poëte : *il n'ira pas loin; il n'a pas le secret.* Quel secret? celui de présenter des objets d'un grand intérêt, des pères, des mères, des époux, des femmes, des enfans.

Je vois une haute montagne couverte d'une obscure, antique et profonde forêt. J'en vois, j'en entends descendre à grand bruit un torrent dont les eaux vont se briser contre les pointes escarpées d'un rocher. Le soleil penche à son couchant; il transforme en autant de diamans les gouttes d'eau qui pendent attachées aux extrémités inégales des pierres. Cependant, les eaux, après avoir franchi les obstacles qui les retardoient, vont

vont se rassembler dans un vaste et large canal qui les conduit à une certaine distance vers une machine. C'est là que, sous des masses énormes, se broie et se prépare la subsistance la plus générale de l'homme. J'entrevois la machine; j'entrevois ses roues que l'écume des eaux blanchit; j'entrevois au travers de quelques saules le haut de la chaumière du propriétaire : je rentre en moi-même, et je rêve.

Sans doute la forêt qui me ramène à l'origine du monde est une belle chose; sans doute, ce rocher, image de la constance et de la durée, est une belle chose; sans doute, ces gouttes d'eau transformées par les rayons du soleil, brisés et décomposés en autant de diamans étincelans et liquides, sont une belle chose; sans doute, le bruit, le fracas d'un torrent qui brise le vaste silence de la montagne et de sa solitude, et porte à mon ame une secousse violente, une terreur secrète, est une belle chose !

Mais ces saules, cette chaumière, ces animaux qui paissent aux environs, tout ce spectacle d'utilité n'ajoute-t-il rien à mon plaisir ? Et quelle différence encore de la sensation de l'homme ordinaire à celle du

philosophe ! C'est lui qui réfléchit et qui voit, dans l'arbre de la forêt, le mât qui doit un jour opposer sa tête altière à la tempête et aux vents ; dans les entrailles de la montagne le métal brut qui bouillonnera un jour au fond des fourneaux ardens, et prendra la forme, et des machines qui fécondent la terre, et de celles qui en détruisent les habitans ; dans le rocher, les masses de pierre dont on élèvera des palais aux rois et des temples aux dieux ; dans les eaux du torrent, tantôt la fertilité, tantôt le ravage de la campagne ; la formation des rivières, des fleuves ; le commerce, les habitans de l'univers liés, leurs trésors portés de rivage en rivage, et delà dispersés dans toute la profondeur des continens ; et son ame mobile passera subitement de la douce et voluptueuse émotion du plaisir au sentiment de la terreur, si son imagination vient à soulever les flots de l'Océan.

C'est ainsi que le plaisir s'accroîtra à proportion de l'imagination, de la sensibilité et des connoissances. La nature et l'art qui la copie ne disent rien à l'homme stupide ou froid ; peu de chose à l'homme ignorant.

Qu'est-ce donc que le gout? une facilité

acquise, par des expériences réïtérées, à saisir le vrai ou le bon, avec la circonstance qui le rend beau, et d'en être promptement et vivement touché.

Si les expériences qui déterminent le jugement sont présentes à la mémoire, on aura le goût éclairé : si la mémoire en est passée, et qu'il n'en reste que l'impression, on aura le tact, l'instinct.

Michel-Ange donne au dôme de S. Pierre de Rome la plus belle forme possible. Le géometre de la Hire, frappé de cette forme, en trace l'épure, et trouve que cette épure est la courbe de la plus grande résistance. Qui est-ce qui inspira cette courbe à Michel-Ange, entre une infinité d'autres qu'il pouvoit choisir ? L'expérience journalière de la vie. C'est elle qui suggère au maître charpentier aussi sûrement qu'au sublime Euler, l'angle de l'étai avec le mur qui menace ruine ; c'est elle qui lui a appris à donner à l'aîle du moulin l'inclinaison la plus favorable au mouvement de rotation ; c'est elle qui fait souvent entrer dans son calcul subtil des élémens que la géométrie de l'académie ne sauroit saisir.

De l'expérience et de l'étude ; voilà les

préliminaires et de celui qui fait et de celui qui juge. J'exige ensuite de la sensibilité. Mais comme on voit des hommes qui pratiquent la justice, la bienfaisance, la vertu, par le seul intérêt bien entendu, par l'esprit et le goût de l'ordre, sans en éprouver le délice et la volupté, il peut y avoir aussi du goût sans sensibilité, de même que de la sensibilité sans goût. La sensibilité, quand elle est extrême, ne discerne plus ; tout l'émeut indistinctement. L'un vous dira froidement : cela est beau ! L'autre sera ému, transporté, ivre. *Saliet, tundet pede terram, ex oculis stillabit amicis rorem.* Il balbutiera ; il ne trouvera point d'expressions qui rendent l'état de son ame.

Le plus heureux est sans contredit ce dernier. Le meilleur juge ? C'est autre chose. Les hommes froids, sévères et tranquilles observateurs de la nature, connoissent souvent mieux les cordes délicates qu'il faut pincer : ils font des enthousiastes, sans l'être ; c'est l'homme et l'animal.

La raison rectifie quelquefois le jugement rapide de la sensibilité ; elle en appelle. Delà, tant de productions presqu'aussitôt oubliées qu'applaudies ; tant d'autres ou inaper-

ques ou dédaignées, qui reçoivent du temps, du progrès de l'esprit et de l'art, d'une attention plus rassise, le tribut qu'elles méritoient.

Delà, l'incertitude du succès de tout ouvrage de génie. Il est seul. On ne l'apprécie qu'en le rapportant immédiatement à la nature. Et qui est-ce qui sait remonter jusques là ? Un autre homme de génie.

OBSERVATIONS
SUR
LE SALON DE PEINTURE
DE 1765;
PAR DIDEROT.

*A mon ami G*****

Num fumum ex fulgore, sed ex fumo
dare lucem cogitat. *Horat.*

SI j'ai quelques notions réfléchies de la peinture et de la sculpture, c'est à vous, mon ami, que je les dois. J'aurois suivi au salon la foule des oisifs : j'aurois accordé, comme eux, un coup d'œil superficiel et distrait aux productions de nos artistes. D'un mot, j'aurois jetté dans le feu un morceau précieux, ou porté jusqu'aux nues un ouvrage

médiocre ; approuvant, dédaignant, sans chercher les motifs de mon engouement, ou de mon dédain. C'est la tâche que vous m'avez imposée, qui a fixé mes yeux sur la toile, et qui m'a fait tourner autour du marbre. J'ai donné le temps à l'impression d'arriver et d'entrer ; j'ai ouvert mon ame aux effets ; je m'en suis laissé pénétrer. J'ai recueilli la sentence du vieillard et la pensée de l'enfant, le jugement de l'homme de lettres, le mot de l'homme du monde et les propos du peuple ; et s'il m'arrive de blesser l'artiste, c'est souvent avec l'arme qu'il a lui-même aiguisée. Je l'ai interrogé, et j'ai compris ce que c'étoit que finesse de dessin et vérité de nature. J'ai conçu la magie de la lumière et des ombres ; j'ai connu la couleur ; j'ai acquis le sentiment de la chair. Seul, j'ai médité ce que j'ai vu et entendu ; et ces termes de l'art, unité, variété, contraste, symmétrie, ordonnance, composition, caractère, expression, si familiers dans ma bouche, si vagues dans mon esprit, se sont circonscrits et fixés.

Oh ! que ces arts qui ont pour objet d'imiter la nature, soit avec le discours, comme l'éloquence et la poésie ; soit avec les sons,

comme la musique; soit avec les couleurs et le pinceau, comme la peinture; soit avec le crayon, comme le dessin; soit avec l'ébauchoir et la terre molle, comme la sculpture; le burin, la pierre et les métaux, comme la gravure; le touret, comme la gravure en pierres fines; les poinçons, le mattoir et l'échoppe, comme la ciselure; oh, que ces arts sont longs, pénibles et difficiles!

Rappelez-vous, mon ami, ce que Chardin nous disoit au Salon, au milieu de nos arrêts de morts. « Messieurs, Messsieurs, de la douceur! Entre tous les tableaux qui sont ici, cherchez le plus mauvais, et sachez que deux mille malheureux, désespérant de faire jamais aussi mal, ont brisé le pinceau entre leurs dents. Ce Parocel, que vous appellez un barbouilleur, et qui l'est en effet, si vous le comparez à Vernet, ce Parocel est pourtant un homme rare, relativement à la multitude de ceux qui ont abandonné la carrière dans laquelle ils sont entrés avec lui. Lemoine disoit qu'il falloit trente ans de métier pour savoir *conserver son esquisse* (1), et Lemoine

(1) *Conserver son esquisse*, veut dire transformer

savoit ce qu'il disoit. Si vous voulez m'écouter, vous apprendrez peut-être à être indulgens.

Chardin sembloit douter qu'il y eut une éducation plus longue et plus pénible que celle du peintre, sans excepter celle du médecin, du jurisconsulte, ou du docteur de sorbonne. « On nous met, disoit-il, à l'âge de sept à huit ans, le porte-crayon à la main. Nous commençons à dessiner, d'après l'exemple, des yeux, des bouches, des nez, des oreilles, ensuite des pieds et des mains. Nous avons eu long-temps le dos courbé sur le porte-feuille, lorsqu'on nous place devant l'Hercule ou le Torse, et vous n'avez pas été témoin des larmes que ce Satyre, ce Gladiateur, cette Vénus-Médicis, cet Antinoüs ont fait couler. Soyez sûrs que ces chef-d'œuvres de l'antiquité n'exciteroient plus la jalousie des maîtres, s'ils avoient été livrés au dépit des élèves. Après avoir séché

sa première ébauche en un tableau achevé. On peut savoir faire une belle esquisse, sans être en état d'en faire le tableau. Ceci soit dit sans interrompre M. Chardin et son rapporteur. *Note de M. G****, comme toutes celles qui suivent.*

des journées, et passé des nuits à la lampe devant la nature immobile et inanimée, on nous présente enfin la nature vivante; et, tout-à-coup, le travail de toutes les années précédentes semble se réduire à rien. On ne fut pas plus emprunté la première fois qu'on prit le crayon. Il faut apprendre à l'œil à regarder la nature; et combien qui ne l'ont jamais vue et qui ne la verront jamais! C'est le supplice de toute notre vie. On nous a tenus cinq à six ans devant le modèle, lorsqu'on nous livre à notre génie, si nous en avons. Le talent ne se décide pas en un moment; ce n'est pas au premier essai qu'on a la franchise de s'avouer son incapacité. Combien de tentatives, tantôt heureuses, tantôt malheureuses! Cependant des années précieuses se sont écoulées avant que le jour du dégoût, de la lassitude et de l'ennui soit venu. L'élève a atteint l'âge de 19 à 20 ans, lorsque la palette lui tombant des mains, il reste sans état, sans ressource et souvent sans mœurs; car, avoir sans cesse sous les yeux la nature toute nue, être jeune et sage, cela ne se peut. Que faire alors? Que devenir? Il faut, ou mourir de faim, ou se jeter dans quelques-unes de ces con-

ditions subalternes dont la porte est ouverte à la misère. On prend ce dernier parti ; et, à l'exception d'une vingtaine qui viennent ici, tous les deux ans, s'exposer aux bêtes, les autres, ignorés et moins malheureux peut-être, ont le plastron sur la poitrine dans une salle d'armes, ou le mousquet sur l'épaule dans un régiment, ou l'habit de théâtre sur les tréteaux. Ce que je vous dis-là, c'est l'histoire de Bellecour, de Brisart, de Lekain, mauvais peintres que le désespoir a rendus comédiens ».

Vous nous racontâtes, s'il vous en souvient, qu'un de ces échappés de l'académie s'étant fait tambour dans un régiment, son père répondoit à ceux qui lui en demandoient des nouvelles, qu'il avoit quitté la peinture pour la musique; mais Chardin souriant, et puis reprenant le ton sérieux, repartit : « Tous les pères de ces enfans incapables et déroutés ne prennent pas la chose aussi gaîment..... Enfin, ce que vous voyez ici, est le fruit des travaux du petit nombre de ceux qui ont lutté avec plus ou moins de succès. Celui qui n'a pas senti la difficulté de l'art, ne fait rien qui vaille; celui qui, comme mon fils, par

exemple, l'a sentie trop tôt, ne fait rien du tout; et croyez que la plûpart des hautes conditions de la société seroient vîdes, si l'on n'y étoit admis qu'après un examen aussi sévère que celui que nous subissons».

Mais, lui dis-je, Monsieur Chardin, il ne faut pas s'en prendre à nous, si, *mediocribus esse poëtis, non di, non homines, non concessere columnæ*; et cet homme qui irrite les dieux, les hommes et les colonnes contre les imitateurs médiocres de la nature, n'ignoroit pas la difficulté du métier.

«Eh bien! répondit Chardin, il vaut mieux croire qu'il avertit le jeune élève du péril qu'il court, que de le rendre l'apologiste des dieux, des hommes et des colonnes. C'est comme s'il lui disoit : Mon ami, prends-garde, tu ne connois pas ton juge; il ne sait rien, et n'en est pas moins cruel.... Adieu, Messieurs, de la douceur, de la douceur!»

Je crains bien que notre ami Chardin n'ait demandé l'aumône à des statues. Le

goût est sourd à la prière. Ce que Malherbe a dit de la mort, je le dirois presque de la critique :

Le pauvre, en sa cabane où le chaume le couvre,
Est sujet à ses lois ;
Et la garde qui veille aux barrières du Louvre,
N'en défend pas nos rois.

Je vous décrirai les tableaux, et ma description sera telle, qu'avec un peu d'imagination et de goût on les réalisera aisément dans sa tête, et qu'on y posera les objets à-peu-près comme nous les avons vus sur la toile ; et afin qu'on juge du fond qu'on peut faire sur ma censure, ou sur mon éloge, j'ai fait précéder mon travail par quelques réflexions sur la peinture, la sculpture, la gravure et l'architecture. Vous me lirez comme un auteur ancien, à qui l'on passe une page commune en faveur d'une bonne ligne.

Il me semble que je vous entends d'ici vous écrier douloureusement : Tout est perdu ! Mon ami, arrange, ordonne, nivèle ; on n'emprunte les béquilles de l'abbé Morellet que quand on manque de génie.

Il est vrai que ma tête est lasse. Le fardeau que j'ai porté pendant vingt-ans (1) m'a si bien courbé, que je désespère de me redresser. Quoi qu'il en soit, rappelez-vous mon épigraphe : *non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem.* Laissez-moi fumer un moment, et puis nous verrons.

Avant que d'entrer en chantier, il faut, mon ami, que je vous prévienne de ne point regarder simplement comme mauvais les tableaux sur lesquels je glisserai. Tenez pour détestables les productions des *Boizots*, *Nonnotte*, *Francisque*, *Antoine Lebel*, *Amand*, *Parocel*, *Adam*, *Descamps*, *Deshays* le jeune, et d'autres.

N'exceptez d'*Amand* qu'un morceau médiocre, *Argus et Mercure*, qu'il a peint à Rome ; et de *Deshays* le jeune, qu'une ou deux têtes que son fripon de frère lui a croquées pour le pousser à l'académie.

Quand je relève les défauts d'une composition, entendez, si elle est mauvaise, qu'elle restera mauvaise, son défaut fut-il corrigé; et quand elle est bonne, qu'elle seroit parfaite, si l'on en corrigeoit le défaut.

(1) Le soin de veiller à l'édition de l'Encyclopédie.

Nous avons perdu cette année deux grands peintres et un habile sculpteur : *Carle Vanloo* et *Deshays* l'aîné, et *Michel-Ange Slodz.* La mort nous a aussi enlevé un amateur célèbre, le comte *de Caylus.* Cependant, je me trompe fort, ou l'Ecole française, la seule qui subsiste aujourd'hui, est encore loin de son déclin. Rassemblez, si vous pouvez, tous les ouvrages des peintres et des statuaires de l'Europe, et vous n'en formerez pas notre Salon : Paris est la seule ville du monde où l'on puisse, tous les deux ans, jouir d'un spectacle pareil.

CARLE VANLOO.

CARLE VANLOO seul a laissé plus de douze morceaux : *Auguste qui fait fermer le Temple de Janus, les Graces, une Suzanne, sept Esquisses de la vie de Saint-Grégoire, une Vestale, l'Etude d'une tête d'Ange, un Tableau allégorique.*

Monsieur *du Houx toujours verd* (1), vous ressemblez à la feuille de votre enseigne, qui pique de tous côtés. Il y a huit jours que l'article de *Vanloo* étoit trop court ; aujourd'hui il est trop long : il restera, s'il vous plaît, comme il est.

(1) Petit compliment que je rembourse en passant. Tout honnête homme est exposé aux traits de la satyre dans sa profession. Moi, honnête faiseur de feuilles, j'ai reçu du philosophe, pour étrennes, une enseigne représentant un Houx, avec l'inscription au-dessus en demi-cercle : *Au Houx toujours verd ;* et en-bas, l'épigraphe ondoyante : *Semper frondescit.*

AUGUSTE

Auguste fait fermer le Temple de Janus.

Tableau de neuf pieds huit pouces de haut, sur huit pieds quatre pouces de large. Pour la Galerie de Choisy.

A droite de celui qui regarde, le Temple de Janus est placé de manière qu'on en voit les portes. Au-delà des portes, contre la façade du temple, la statue de Janus sur un piedestal. En-deçà, un trépied avec son couvercle à terre; un prêtre vêtu de blanc, les deux mains passées dans un gros anneau de fer, ferme les portes, couvertes en-haut, en-bas et dans leur milieu, de larges bandes de tôle. A côté de ce prêtre, plus sur le fond, deux autres prêtres vêtus comme le premier. En face du prêtre qui ferme, un enfant portant une urne et regardant la cérémonie. Au milieu de la scène et sur le devant, Auguste, seul, debout, en habit militaire, en silence, une branche d'olivier à la main. Au pied d'Auguste, sur le même plan, un enfant, un genou en terre, une corbeille

sur son autre genou, et jettant des fleurs. Derrière l'empereur, un jeune prêtre dont on ne voit presque point la tête. Sur la gauche, à quelques distances, une troupe mêlée de peuple et de soldats. Du même côté, tout-à-fait à l'extrêmité de la toile et sur le devant, un sénateur vu par le dos et tenant un rouleau de papier : voilà ce qu'il plaît à *Vanloo* d'appeler une fête publique.

Il me semble que le temple n'étant pas ici un pur accessoire, une simple décoration de fond, il falloit le montrer davantage, et n'en pas faire une fabrique pauvre et mesquine ; ces bandes de fer qui couvrent les portes sont larges et de bon effet. Pour ce Janus, il a l'air de deux mauvaises figures égyptiennes accollées. Et pourquoi plaquer ainsi contre un mur le Saint du jour? Le prêtre qui tire les portes, les tire à merveille; il est beau d'action, de draperie et de caractère. J'en dis autant de ses voisins : les têtes en sont belles, peintes d'une manière grande, simple et vraie. La touche en est mâle et forte. S'il y a un autre artiste capable d'en faire autant, qu'on me le nomme. Le petit porteur d'urne est lourd

et peut-être superflu. Cet autre, qui jette des fleurs, est charmant, bien imaginé et on ne peut mieux ajusté. Il jette ses fleurs avec grace ; avec trop de grace, peut-être : on diroit, comme l'Aurore, qui les secoue du bout de ses doigts. Pour votre Auguste, M. *Vanloo*, il est misérable. Comment ne s'est-il pas trouvé dans votre atelier un élève qui ait osé vous dire qu'il étoit roide, ignoble et court ; qu'il étoit fardé comme une actrice, et que cette draperie rouge, dont vous l'avez chamarré, blessoit l'œil et désaccordoit le tableau ? Cela un empereur ? avec cette longue palme qu'il tient collée contre son épaule gauche, c'est un *quidam* de la confrérie de Jérusalem, qui revient de la procession. Et ce prêtre, que j'apperçois derrière lui, que me veut-il avec son coffret et son action niaise et gênée ? Ce sénateur embarrassé de sa robe et de son papier, qui me tourne le dos, figure de remplissage, que l'ampleur de son vêtement par en-bas rend mince et fluet par en-haut : et le tout, que signifie-t-il ? où est l'intérêt ? où est le sujet ?

Fermer le temple de Janus, c'est annoncer une paix générale dans l'empire, une ré-

jouissance, une fête, et j'ai beau parcourir la toile, je n'y vois pas le moindre vestige de joie. Cela est froid; cela est insipide: tout est d'un silence morne, d'un triste à périr; c'est un enterrement de vestale.

Si j'avois eu ce sujet à exécuter, j'aurois montré le temple davantage. Mon Janus eut été grand et beau. J'aurois placé un trépied à la porte du temple; de jeunes enfans, couronnés de fleurs, y auroient brûlé des parfums. Là, on auroit vu un grand prêtre, vénérable d'expression, de draperie et de caractère. Derrière ce prêtre, j'en aurois groupé quelques autres. Les prêtres ont été de tout temps observateurs jaloux des souverains: ceux-ci auroient cherché à démêler ce qu'ils avoient à craindre ou à espérer du nouveau maître; j'aurois attaché sur lui leurs regards attentifs. *Auguste*, accompagné d'*Agrippa* et de *Mécène*, auroit ordonné qu'on fermât le Temple; il en auroit eu le geste. Les prêtres, les mains passées dans l'anneau, auroient été prêts à obéir. J'aurois assemblé une foule tumultueuse de peuple, que les soldats auroient eu bien de la peine à contenir. J'aurois voulu sur-tout que ma scène fût bien éclairée

rien n'ajoute à la gaîté comme la lumière d'un beau jour. La procession de St.-Sulpice ne seroit pas sortie par un temps sombre et nébuleux, comme celui du tableau de *Vanloo.*

Cependant, si dans l'absence de l'artiste, le feu eût pris à cette composition, et n'eût épargné que le groupe de prêtres, et quelques têtes éparses par-ci par-là, l'aspect de ces précieux restes nous auroit fait supposer un tableau superbe, et nous nous serions tous écriés : quel dommage!

LES GRACES.

Tableau de sept pieds six pouces de haut, sur six pieds deux pouces de large.

Parce que ces figures se tiennent, le peintre a cru qu'elles étoient grouppées. L'aînée des trois sœurs occupe le milieu. Elle est toute de face ; elle a le bras droit posé sur les reins de celle que vous voyez à votre gauche, et le bras gauche entrelassé avec le bras droit de celle que vous voyez à votre droite. La scène, si c'en est une,

est dans un paysage. On voit un nuage qui descend du ciel, passe derrière les figures, et se répand à terre. Celles des Graces qui est à votre gauche, de deux tiers pour la tête et pour le dos, a le bras gauche posé sur l'épaule de celle du milieu et tient un flacon dans sa main droite : c'est la plus jeune. La seconde à votre droite, de deux tiers pour le dos et de profil pour la tête, a dans sa main gauche une rose. Pour l'aînée, c'est une branche de myrthe qu'on lui a donnée, et qu'elle tient dans sa main droite. Le site est jonché de quelques fleurs.

Il est difficile d'imaginer une composition plus froide, des Graces plus insipides, moins légères, moins agréables. Elles n'ont ni vie, ni action, ni caractère. Que font-elles-là? Je veux mourir, si elles en savent rien : elles se montrent. Ce n'est pas ainsi que le poëte les a vues. C'étoit au printemps ; il faisoit un beau clair de lune ; la verdure nouvelle couvroit les montagnes; les ruisseaux murmuroient; on entendoit, on voyoit jaillir leurs eaux argentées ; l'éclat de l'astre de la nuit onduloit sur leur surface. Le lieu étoit solitaire et tranquille : c'étoit sur l'herbe molle de la prairie, au voisinage d'une forêt,

qu'elles chantoient et qu'elles dansoient. Je les vois, je les entends aussi. Que leurs chants sont doux! qu'elles sont belles! que leurs chairs sont fermes! La lumière tendre de la lune adoucit encore la blancheur de leur peau. Que leurs mouvemens sont faciles et légers! C'est le vieux Pan qui joue de la flûte. Les deux jeunes Faunes, qui sont à ses côtés, ont dressé leurs oreilles pointues; leurs yeux ardens parcourent les charmes les plus secrets des jeunes danseuses. Ce qu'ils voient ne les empêche pas de regretter ce que la variété des mouvemens de la danse leur dérobe. Les Nymphes des bois ont accouru; les Nymphes des eaux ont sorti leurs têtes d'entre les roseaux. Bientôt elles se joindront aux jeux des aimables sœurs :

Junctæque Nymphas Gratiæ decentes
Alterno terram quatiunt pede.

Mais revenons à celles de *Vanloo*, qui ne valent pas les trois sœurs que je quitte. Celle du milieu est roide; on diroit qu'elle a été arrangée par Marcel. Sa tête est trop forte; elle a peine à la soutenir. Et ces petits lambeaux de draperie qu'on a collés sur les

fesses de l'une et sur le haut des cuisses de l'autre, qu'est-ce qui les attache-là? qu'est-ce qui les y retient? Rien, si ce n'est le mauvais goût de l'artiste et les mauvaises mœurs du peuple. Il ne savent pas que ce n'est pas une femme nue qui est indécente. Une femme indécente, c'est une femme nue qui auroit une cornette sur sa tête, ses bas à ses jambes et ses mules aux pieds. Cela me rappelle la manière dont madame *Hocquet* avoit rendu la *Vénus pudique* la plus déshonnête créature possible. Un jour elle jugea que la déesse se cachoit mal avec sa main inférieure; et la voilà qui fait placer un linge en plâtre entre cette main et la partie correspondante de la statue, qui eut tout de suite l'air d'une femme qui s'essuie.

Croyez-vous, mon ami, qu'*Apelle* se fût avisé de placer grand de draperie comme la main sur tout le corps des trois Graces? Hélas! depuis qu'elles sortirent nues de la tête du vieux poëte jusqu'à *Apelle*, et depuis *Apelle* jusqu'à nous, si quelque peintre les a vues, je vous jure qua ce n'est pas *Vanloo*.

Celles de *Vanloo* sont longues et grêles,

sur-tout à leurs parties supérieures. Ce nuage qui tombe de la droite, et qui vient s'étendre à leurs pieds, n'a pas le sens commun. Pour des natures douces et molles comme celles-ci, la touche en est trop ferme, trop vigoureuse. Et puis, tout autour, un beau verd imaginaire qui les noircit et les enfume: nul effet; nul intérêt. Peint et dessiné de pratique. C'est une composition fort inférieure à celle qu'il avoit exposée au salon précédent, et qu'il a ensuite mise en pièces, et coupée par morceaux, pour recommencer ce sujet. Sans doute, puisque les Graces sont sœurs, il faut qu'elles aient un air de famille; mais faut-il qu'elles aient la même tête ?

Avec tout cela, la plus mauvaise de ces figures vaut mieux que les minauderies, les affêteries et les culs rouges de *Boucher*. C'est du moins de la chair, et même de la belle chair, avec un caractère de sévérité qui déplaît moins encore que le libertinage et les mauvaises mœurs. S'il y a de la manière ici, elle est grande.

La chaste Susanne.

Tableau de sept pieds six pouces de haut, sur six pieds deux pouces de large.

Notez, une fois pour toutes, qu'à droite et à gauche veut toujours dire à droite et à gauche de celui qui regarde le tableau.

Ici on voit au centre de la toile, la Susanne assise; elle vient de sortir du bain, placée entre les deux vieillards; elle est penchée vers celui qui est à gauche, et abandonnée aux regards de celui qui est à droite. Son beau bras, ses belles épaules, ses reins, une de ses cuisses, toute sa tête, les trois quarts de ses charmes. Sa tête est renversée, ses yeux tournés vers le ciel en appelant le secours; son bras gauche retient le linge qui couvre le haut de ses cuisses; sa main droite écartée, repousse le bras gauche du vieillard qui est de ce côté. La belle figure! la position en est grande. Son trouble, sa douleur sont fortement exprimés; elle est dessinée de grand goût. Ce sont des chairs vraies, la plus belle couleur, et tout plein de vérités de nature répandues sur le col, sur la gorge,

aux genoux ; ses jambes, ses cuisses, tous ses membres ondoyans sont on ne sauroit mieux placés ; il y a de la grace, sans nuire à la noblesse, de la vérité, sans aucune affectation de contraste. La partie de la figure, qui est dans la demi-teinte, est du plus beau faire. Ce linge blanc qui est étendu sur les cuisses, reflète admirablement sur les chairs ; c'est une masse de l'air qui n'en détruit point l'effet : magie difficile, qui montre et l'habileté du maître, et la vigueur de son coloris.

Le vieillard qui est à gauche, est vu de profil. Il a la jambe gauche fléchie ; et de son genou droit, il semble presser le dessous de la cuisse de la Susanne ; sa main gauche tire le linge qui couvre les cuisses, et sa main droite invite Susanne à céder. Ce vieillard a un faux air de *Henri IV* : caractère de tête bien choisi ; mais il falloit y joindre plus de mouvement, plus d'action, plus de desir, plus d'expression. C'est une figure froide, lourde, et n'offrant qu'un grand vêtement roide, uniforme, sans pli, sous lequel rien ne se dessine ; c'est un sac d'où sortent une tête et deux bras : il faut draper large sans doute, mais ce n'est pas ainsi.

L'autre vieillard est de bout, et vu presque de face. Il a écarté avec sa main gauche tous les voiles qui lui déroboient la Susanne de son côté; il tient, il tient encore ses voiles écartés. Sa droite et son bras, étendus devant la femme, ont le geste menaçant; c'est aussi l'expression de sa tête. Celui-ci est encore plus froid que l'autre : couvrez le reste de la toile, et cette figure ne vous montrera plus qu'un Pharisien qui propose quelque difficulté à Jesus-Christ.

Plus de chaleur, plus de violence, plus d'emportement dans ces vieillards, auroit donné un intérêt prodigieux à cette femme innocente et belle, livrée à la merci de deux vieux scélérats. Elle-même en auroit pris plus de terreur et d'expression: car tout s'entraîne; les passions sur la toile s'accordent, et se désaccordent comme les couleurs. Il y a dans l'ensemble une harmonie de sentimens, comme de tons. Les vieillards plus pressans, le peintre eût senti que la femme devoit être plus effrayée, et bientôt ses regards auroient fait au ciel une toute autre instance.

On voit à droite une fabrique en pierre grisâtre. C'est apparemment un réservoir, un appartement de bains. Sur le devant, un canal d'où jaillit vers la droite un petit

jet d'eau mesquin, de mauvais goût, et qui rompt le silence. Si les vieillards avoient eu tout l'emportement imaginable, et la Susanne toute la terreur analogue, je ne sais si le sifflement, le bruit d'une masse d'eau s'élançant avec force, n'auroit pas été un accessoire très-vrai.

Avec ces défauts, cette composition de *Vanloo* est encore une belle chose. *De Troy* a peint le même sujet. Il n'y a presqu'aucun peintre ancien dont il n'ait frappé l'imagination et occupé le pinceau; et je gage que le tableau de *Vanloo* se soutient au milieu de tout ce qu'on a fait. On prétend que la Susanne est académisée. Seroit-ce, en effet, que son action auroit quelqu'apprêt, que les mouvemens en seroient un peu trop cadencés pour une situation violente? Ou seroit-ce, plutôt, qu'il arrive quelquefois de poser si bien le modèle, que cette position d'étude peut être transportée sur la toile avec succès, quoiqu'on la reconnoisse? S'il y a une action plus violente de la part des vieillards, il peut y avoir aussi une action plus naturelle et plus vraie de la Susanne: mais, telle qu'elle est, j'en suis content; et si j'avois le malheur d'habiter un

palais, ce morceau pourroit bien passer de l'atelier de l'artiste dans ma galerie.

Un peintre italien a composé très-ingénieusement ce sujet. Il a placé les deux vieillards du même côté. La Susanne porte toute sa draperie de ce côté, et pour se dérober aux regards des vieillards, elle se livre entièrement aux yeux du spectateur. Cette composition est très-libre, et personne n'en est blessé : c'est que l'intention évidente sauve tout, et que le spectateur n'est jamais du sujet.

Depuis que j'ai vu cette Susanne de *Vanloo*, je ne saurois plus regarder celle de notre ami, le baron *d'Holbach*; elle est cependant du *Bourdon*.

LES ARTS SUPPLIANS.

Tableau allégorique de deux pieds cinq pouces de haut, sur deux pieds de large; appartenant au marquis de Marigny.

Les Arts désolés s'adressent au Destin pour en obtenir la conservation de madame

de Pompadour, qui les protégeoit en effet. Elle aimoit *Carle Vanloo*, elle a été la bienfaitrice de *Cochin*; le graveur *Guai* avoit son touret chez elle.

Trop heureuse, la France, si elle se fut bornée à délasser le souverain par des amusemens, et à ordonner aux artistes des tableaux et des statues!

On voit à la partie inférieure et à droite de la toile, la Peinture, la Sculpture, l'Architecture, la Musique, les Beaux-Arts, caractérisés chacun par leurs vêtemens, leurs têtes et leurs attributs, presque tous à genoux et les bras levés vers la partie supérieure et gauche où le peintre a placé le Destin et les trois Parques. Le Destin est appuyé sur le Monde; le livre fatal est à sa gauche, et à sa droite l'urne d'où il tire la chance des humains. Une des Parques tient la quenouille, une autre file; la troisième va couper le fil de la vie chère aux Arts, mais le Destin lui arrête la main.

C'est un morceau très-précieux que celui-ci. Il est du plus beau fini. Belles attitudes, beaux caractères, belles draperies, belles passions, beau coloris, et composé on ne peut mieux.

La Peinture devoit se distinguer entre les autres Arts; aussi le fait-elle. La plus violente allarme est sur son visage : elle s'élance; elle a la bouche ouverte; elle crie. Les Parques sont ajustées à ravir; leur action et leurs attitudes sont tout-à-fait naturelles. Il n'y a rien à desirer, ni pour la correction du dessin, ni pour l'ordonnance, ni pour la vérité; la touche est par-tout franche et spirituelle. Les juges difficiles disent que la couleur trop entière des figures nuit à l'harmonie de l'ensemble. La seule chose que je reprendrois, si j'osois, c'est que le grouppe du Destin et des Parques, au lieu de fuir, vient en-devant; la loi des plans n'est pas observée. Ils accusent aussi les parties inférieures des Parques d'être un peu grêles. Cela se peut. Ce qui m'a semblé de ces figures, c'est qu'elles étoient d'un excellent goût de dessin. Peut-être que *Vernet* demanderoit que les nuages sur lesquelles elles sont assises fussent plus aëriens; mais, qui est-ce qui fera des ciels et des nuages au gré de *Vernet*, si la Nature ou Dieu ne s'en mêle? Une lueur sombre et rougeâtre s'échappe de dessous les vêtemens de la Parque au ciseau; ce qui fait concevoir une scène qui

qui se passe au bruit du tonnerre et aux cris des arts éplorés. On voit au côté gauche du tableau, au-dessous des Parques, une foule de figures accablées, désolées, prosternées; c'est la gravure avec des élèves.

Cela est beau, très-beau, et par-tout les tons de couleur les mieux fondus et les plus suaves. C'est le morceau qu'un artiste emporteroit du Salon par préférence; mais nous en aimerions mieux un autre, vous et moi, parce que le sujet est froid et qu'il n'y a rien-là qui s'adresse fortement à l'ame. *Cochin*, prenez l'allégorie de *Vanloo*, j'y consens; mais laissez-moi la Pleureuse de *Greuze*. Tandis que vous resterez extasié sur la science de l'artiste et les effets de l'art, moi, je parlerai à ma petite affligée; je la consolerai, j'essuyerai ses larmes, je baiserai ses mains; et quand je l'aurai quittée, je méditerai quelques vers bien doux sur la perte de son oiseau.

Les Supplians de *Vanloo* n'obtinrent rien du Destin. Me. *de Pompadour* mourut au moment où on la croyoit hors de péril. Eh bien! qu'est-il resté de cette femme trop célèbre? Le Traité de Versailles et ses effets; l'Amour de *Bouchardon*, qu'on admirera à jamais;

quelques pierres gravées de *Guai* qui étonneront les antiquaires à venir ; un bon petit tableau de *Vanloo* qu'on regardera quelque fois, et une pincée de cendres.

Esquisses pour la Chapelle de Saint-Grégoire aux Invalides.

Carle n'auroit laissé que ces Esquisses, qu'elles lui feroient un rang parmi les grands peintres.

Mais, pourquoi les a-t-il appelées des *Esquisses?* Elles sont coloriées : ce sont des tableaux, et de beaux tableaux qui ont encore ce mérite, que le regret de la main qui défaillit en les exécutant, se joint à l'admiration et la rend plus touchante.

Il y en a sept : *Le Saint vend son bien et le distribue aux pauvres. Il obtient par ses prières la cessation de la peste. Il convertit une femme hérétique. Il refuse le pontificat. Il reçoit les hommages de son clergé. Il dicte ses homélies à un secrétaire. Il est enlevé aux cieux.*

On voit dans la première, le Saint à gauche placé sur la rampe d'un péristile ; il a derrière lui un assistant. A terre, sur le devant, c'est une pauvre mère groupée avec ses deux enfans. Qu'elle est touchée, cette mère! Comme cette petite fille sollicite bien la charite du Saint ! Voyez l'avidité de ce petit garçon à manger son morceau de pain, et l'intérêt que ces figures jettent sur la partie la plus avancée du sujet ! Une foule d'autres mendians sont répandus autour de la balustrade, en tournant sur le fond ; c'est une masse de demi-teinte sur un fond clair. Une lumière qui s'échappe de dessous une arcade percée, vient éclairer toute la scène et y établir la plus douce harmonie.

C'est ici qu'il faut voir comment on peint la mendicité ; comment on la rend intéressante sans la montrer hideuse ; jusqu'où il est permis de la vêtir sans la rendre ni opulente, ni guénilleuse ; quelle est l'espèce de beauté qui convient aux hommes, aux femmes et aux enfans, qui ont souffert la faim et senti long-temps et par état les besoins urgens de la vie. Il y a là une ligne étroite sur laquelle il est difficile de se tenir. Belle

chose, mon ami! belle de caractères, d'expression et de composition!

Dans la seconde, le Saint se promène, pieds nuds, dans les rues, pour fléchir le ciel et arrêter la peste. Il est suivi et précédé de son clergé; un groupe d'acolytes vêtus de blanc fixe la lumière au centre. La procession s'avance de gauche à droite vers le temple; le Saint et son assistant terminent la marche du clergé. Le Saint a les yeux tournés vers le ciel; il est en habit de diacre. Une douce clarté répandue autour de sa tête le désigne, mais plus encore sa simplicité, sa noblesse et sa piété. Comme tous ses jeunes acolytes sont beaux! Comme ces torches allumées impriment la terreur! Comme un seul incident suffit au génie, pour montrer toute la désolation d'une ville! Il ne lui faut qu'une jeune fille qui soulève un vieillard moribond, et qui l'exhorte à bien espérer. Le geste du Saint attache les regards sur ce groupe. Quelle défaillance dans ce moribond! Quelle confiance dans la jeune fille! Belle chose, mon ami! belle chose! Un ciel orageux qui s'éclaircit, semble annoncer la fin prochaine du fléau.

Dans la troisième, le Saint, vêtu de blanc, ferme l'oreille, et éloigne du bras le député du clergé qui vient lui proposer la thiare. Il est évident que le Saint retiré sous cette voûte, étoit en prière lorsque le député est venu ; car il est courbé, et sa main touche encore à la pierre dont il s'est appuyé pour se relever. Que cela est simple! Comme cet homme refuse bien! Comme il est bien pénétré de son insuffisance! Ce n'est pas-là le *nolo espicopari* hypocrite de nos prestolets. La progression de l'âge a été gardée, sans nuire à la ressemblance. Belle chose, mon ami! Et l'effet de cette nuée claire sur le fond et de cet antre obscur sur le devant, qui est-ce qui ne le sent pas?

La quatrième nous le montre la tête couverte de la thiare, la croix pontificale à la main, assis sur la chaire de Saint-Pierre et vêtu des habits sacerdotaux. Il étend la main ; il bénit son clergé prosterné. La scène ne s'est pas passée autrement ; j'en suis sûr. Le bon Saint avoit ce caractère vénérable et doux : c'est ainsi que tous ces prêtres étoient prosternés. Le cardinal assistant étoit à sa gauche; il avoit à sa droite les autres

prélats. Il étoit sous un baldaquin. L'ombre de ce baldaquin le couvroit, et il se détachoit en demi-teinte sur cette architecture grisâtre. Il n'y avoit dans la position de tous ces personnages, d'autre contraste que celui de l'action. Regardez cette scène, et dites-moi s'il y a une seule circonstance qui décèle la fausseté. Ce caractère des têtes est pris de la vie ordinaire et commune. Je les ai vues cent fois dans nos églises ; cela fait foule sans confusion. Ces expressions de visages et de dos sont tout-à-fait vraies. Voilà la tête qui convient au père commun des croyans. Et ce gros assistant, si bien nourri, si bien vêtu, qu'on voit sur le devant au-dessous du trône, qu'en dites-vous ? Ne vous rappelle-t-il pas notre vieux, beau et bon cardinal de Polignac ? Aucunement : celui-ci eût été une trouvaille pour un buste, ou pour un portrait de nos jours ; mais pour des temps rustres et gothiques, il y falloit plus de simplicité et moins de noblesse comme dans l'assistant de *Vanloo*. Voulez-vous que je vous dise une idée vraie? C'est que ces visages réguliers, nobles et grands, font aussi mal dans une composition historique, qu'un bel et grand arbre, bien droit, bien

arrondi, dont le tronc s'élève sans fléchir, dont l'écorce n'offre ni rides, ni crévasses, ni gerçures, et dont les branches s'étendant également en tout sens, forment une vaste cîme régulière, feroit mal dans un paysage. Cela est trop monotone, trop symmétrique. Tournez autour de cet arbre, il ne vous présentera rien de nouveau; on l'a tout vu sous un aspect; c'est de tout côté l'image du bonheur et de la prospérité. Il n'y a point d'humeur, ni dans cette belle tête, ni dans ce bel arbre. Comme ce cardinal de l'Esquisse est attentif! Comme il regarde bien! Le beau corps! la belle attitude! Qu'elle est naturelle et simple. Ce n'est pas à l'académie qu'on l'a prise; et puis, un intérêt un, une action une : tous les points de la toile disent la même chose, chacun à sa façon. Belle chose, mon ami! belle chose!

On prétend que le gouvernement a voulu les avoir ces Esquisses, et qu'il en a fait offrir cent louis....... D'une?...... Non, mon ami, de toutes; oui, de toutes : c'est-à-dire le prix de chacune, et à-peu-près la moitié de ce qu'il en a coûté à l'artiste en études. Les héritiers les ont retirées à la

rente pour six ou sept mille livre. Cela s'en ira quelque jour trouver la Famille de Lycomède et le Mercure de Pigal.

Vous me demanderez comment, avec toutes les précautions qu'on prend quelquefois pour étouffer les sciences, les arts et la philosophie, on n'y réussit pas ? Cela confirmeroit dans l'opinion qu'on verseroit des sacs d'or aux pieds du génie, qu'on n'en obtiendroit rien, parce que l'or n'est pas sa véritable récompense ; c'est sa vanité, et non son avarice qu'il faut satisfaire. Réduisez-le à dormir dans un grenier sur un grabat ; ne lui laissez que de l'eau à boire et des croutes à ronger, vous l'irriterez ; mais vous ne l'éteindrez pas, Or, il n'y a point de lieu au monde où il obtienne plus promptement, plus pleinement qu'ici le tribut de la considération. Le pouvoir écrase quelquefois ; mais la nation porte aux nues, et le génie continue à travailler en enrageant et mourant de faim.

Dans la cinquième Esquisse, *St.-Grégoire* célèbre la messe. Le trône pontifical est à droite dans la précédente ; l'autre est à gauche

dans celle-ci. On voit entre les mains du Saint le pain eucharistique rayonnant et lumineux. La femme hérétique, à genoux sur les marches de l'autel, regarde la merveille avec surprise. Au-dessous de cette femme, le peintre a placé le clergé et des assistans. Belle chose, mon ami! composition riche sans confusion!

La sixième est, à mon avis, la plus belle de toutes. Il n'y a cependant que deux figures, le Saint qui dicte ses homélies, et son secrétaire qui les écrit. Le Saint est assis, le coude appuyé sur la table; il est en surplis et en rochet, la tête couverte de la barette. La belle tête! On ne sait si on arrêtera les yeux sur elle, ou sur l'attitude si simple, si naturelle et si vraie du secrétaire; on va de l'un à l'autre de ces personnages, et toujours avec le même plaisir. La nature, la vérité, la solitude, le silence de ce cabinet; la lumière douce et tendre qui l'éclaire de la manière la plus analogue à la scène, à l'action, aux personnages: voila, mon ami, ce qui rend cette composition sublime, et ce que *Boucher* n'a jamais conçu. Cette Esquisse est

surprenante. Mais, dites-moi où cete bête de *Vanloo* a trouvé cela ? car, c'étoit une bête ; il ne savoit ni écrire, ni lire, ni parler, ni penser. Méfiez-vous de ces gens qui ont leurs poches pleines d'espit, et qui le sèment à tout propos ; ils n'ont pas le démon. Ils ne sont pas tristes, sonbres, mélancoliques et muets ; ils ne sont jamais ni gauches, ni bêtes. Le pinçon, l'allouette, la linotte, le serin, jasent et babillent tant que le jour dure ; le soleil couclé, ils fourent leurs têtes sous l'aîle, et les voilà endormis. C'est alors que le génie prend sa lampe et l'allume, et que l'oiseau solitaire, sauvage, inapprivoisable, brun et triste de plumage, ouvre son gosier, commence son chant, fait retentir le bocage et rompt mélodieusement le silence et les ténèbres de la nuit.

La septième et dernière Esquisse est un projet de plafond. On voit le Saint les mains jointes et les yeux tournés vers le ciel, où il est porté par une multitude d'anges. Il y en a sept ou huit au moins, groupés de la manière la plus variée et la plus hardie. Une gloire éclatante perce le dôme et

montre les demeures éternelles; et les anges et le Saint ne forment qu'une masse, mais une masse où tout se sépare et se distingue par la variété et l'effet des accidens de la lumière et de la couleur. On voit le Saint et son cortège aller et s'élever verticalement. Cette Esquisse n'est pas la moindre. Les autres sont un peu grisâtres, comme il convient à des Esquisses : celle-ci est coloriée.

Le temps que *Vanloo* avoit passé dans l'attelier du statuaire *Legros* n'avoit pas été perdu pour le peintre, sur-tout lorsqu'il s'agissoit d'exécuter ces morceaux aëriens, où l'on saisit difficilement la vérité par la seule force de l'imagination, et où le pinceau se refuse ensuite à l'image idéale la plus nette et la mieux conçue. *Carle* modeloit sa machine, et il en étudioit les lumières, les raccourcis, les effets, dans le vague même de l'air. S'il y découvroit un point de vue plus favorable qu'un autre, il s'y arrêtoit, et retournoit toute sa composition d'une manière plus piquante, plus hardie et plus pittoresque.

Ah ! monsieur Doyen (1), quelle tâche ces Esquisses vous imposent! Je vous attends au Salon prochain. Malgré tout ce que vous avez fait depuis votre *Diomède*, vos *Bacchantes* et votre *Virginie*, pour m'ôter la bonne opinion que j'avois de votre talent ; quoique je sache que vous vous piquez de bel-esprit, la pire de toutes les qualités dans un grand artiste; que vous fréquentez la bonne compagnie et les agréables, et que vous soyez une espèce d'agréable vous-même, je vous estime encore : mais je n'en suis pas moins d'avis que vous devriez un remerciement à celui qui brûleroit les Esquisses de *Vanloo*; remercîment que vous ne feriez pas, parce que vous êtes présomptueux et vain : autre fâcheux symptôme.

(1) C'est Doyen qui a obtenu du duc de Choiseul l'agrément de faire les tableaux de la chapelle de *Saint Grégoire* aux Invalides, à la place de feu *Vanloo*. C'étoit le véritage génie de *Carle* que ces tableaux d'église ; il y étoit presque toujours simple, grand, admirable. *Pierre* s'étoit offert d'exécuter les tableaux de la chapelle des Invalides, d'après les Esquises de *Vanloo*; cette offre n'a pas été acceptée.

Une Vestale.

Tableau de deux pieds de large, sur deux et demi de haut; appartenant à madame Geoffrin.

Mais pourquoi est-ce que ces figures de Vestales nous plaisent presque toujours? C'est qu'elles supposent de la jeunesse, des graces, de la modestie, de l'innocence et de la dignité; c'est qu'à ces qualités données d'après les modèles antiques, il se joint des idées accessoires de temple, d'autel, de recueillement, de retraite et de sacré; c'est que leur vêtement blanc, large, à grands plis, qui ne laisse appercevoir que les mains et la tête, est d'un goût excellent; c'est que cette draperie, ou ce voile, qui retombe sur le visage et qui en dérobe une partie, est original et pittoresque; c'est qu'une Vestale est un être à-la-fois historique, poétique et moral.

Celle-ci est coiffée de son voile; elle porte une corbeille de fleurs. On la voit de face; elle a tous les charmes de son état. Il s'échappe à droite et à gauche, de dessous

son voile, deux boucles de cheveux noirs. Ces boucles parallèles font mal ; elles lui rendent le col trop petit, sur-tout quand on la regarde à une certaine distance (1).

Etude d'une tête d'Ange,

Pour le plafond de la Chapelle des Invalides, de proportion colossale.

Elle est vigoureusement peinte, cette tête ; elle regarde le ciel. Mais on est tenté de lui trouver trop peu de hauteur de front pour son volume et pour l'énorme étendue du bas du visage. De près, tranchons le mot, elle paroît maussade et sans grace ; reste à savoir si, destinée pour une coupole de cent, deux cents pieds d'élévation, elle peut être bien jugée à quatre pas de distance.

(1) Je n'aime point le caractère de tête de cette Vestale qui tient un peu de la beauté flamande. C'est à Vien qu'il faut faire faire des Vestales.

Voilà tout ce que *Carle Vanloo* nous a laissé. Il naquit, le 15 février 1705, à Nice en Provence. L'année suivante, le maréchal de *Berwick* assiégea cette ville. On descendit l'enfant dans la cave. Une bombe tomba sur la maison, traversa les plafonds et consuma le berçeau ; mais l'enfant n'y étoit plus, il avoit été transporté ailleurs par son jeune frère.

Benedetto Lutti, donna les premiers principes de l'art à *Jean-Baptiste* et à *Carle Vanloo.* Celui ci fit connoissance avec le statuaire *Legros*, et prit du goût pour la sculpture. *Legros* meurt en 1719, et *Carle* laisse l'ébauchoir pour le pinceau. Son goût, dans les premiers temps, se ressentoit de la fougue de son caractère. *Jean-Baptiste*, son frère, plus tranquille, lui prêchoit sans cesse la sagesse et la sévérité. Ils travaillèrent ensemble ; mais *Carle* quitta *Jean-Baptiste*, pour sefaire décorateur d'opéra. S'il se dégoûta de ce mauvais genre, ce fut pour se livrer à de petits portraits dessinés, genre plus misérable encore : c'étoient les écarts d'un jeune-homme qui aimoit éperdûment le plaisir, et pour qui les moyens les plus prompts d'avoir de l'argent étoient

les meilleurs. En 1727, il fait le voyage de Rome avec *Louis* et *François Vanloo* ses neveux.

A Rome, il remporte le prix du dessin. Il est admis à la pension. On reconnoît son talent. L'étranger recherche ses ouvrages; et il peint, pour l'Angleterre, une femme orientale à sa toilette avec un bracelet à la cuisse, singularité qui a rendu ce morceau célèbre. De Rome, il passe à Turin. Il décore les églises, il embellit les palais; et les compositions des premiers maîtres ne déparent pas les siennes.

Il se montre à Paris avec la fille du musicien *Somis*, qu'il avoit épousée, et qui y porta le premier le goût de la musique italienne. Il ambitionne l'entrée de l'académie; il y est reçu. Il devient rapidement adjoint à professeur, professeur, recteur, chevalier de l'ordre de Saint-Michel, premier peintre du roi, directeur de l'école des élèves : voilà comment on encourage le talent.

Parmi ses tableaux de cabinet, on vante une *Résurrection*, son *Allégorie des Parques*, sa *Conversation espagnole*, qui est chez madame *Geoffrin*; un *Concert d'instrumens*. Son *St.-Charles-Borromée communiant*

muniant les pestiférés, sa *Prédication de Saint Augustin*, sont distingués parmi ses tableaux publics.

Carle dessinoit facilement, rapidement et grandement. Il a peint large ; son coloris est vigoureux et sage : beaucoup de technique, peu d'idéal. Il se contentoit difficilement, et les morceaux qu'il détruisoit étoient souvent les meilleurs. Il ne savoit ni lire ni écrire. Il étoit né peintre, comme on naît apôtre. Il ne dédaignoit pas le conseil de ses élèves, dont il payoit quelquefois la sincérité d'un soufflet, ou d'un coup de poing ; mais le moment après, et l'incartade du maître et le défaut de l'ouvrage étoient réparés.

Il mourut le 15 juillet 1765, d'un coup de sang, à ce qu'on dit ; et j'y consens, pourvu qu'on m'accorde que les Graces maussades qu'il avoit exposées au Salon précédent, ont accéléré sa fin (1). S'il leur eut

(1) Je ne crois pas que le mauvais succès des Graces du salon précédent ait influé sur sa vie ; et si ses Graces et son Auguste de ce salon-ci lui avoient causé quelque chagrin, ses esquisses de Saint-Grégoire et sa Susanne auroient eu de quoi le consoler. *Vanloo* étoit

échappé, les dernières qu'il a peintes n'auroient pas manqué leur coup. Sa mort est

homme à prendre un violent déplaisir, à avoir un terrible accès de désespoir, mais non pas à se laisser ronger par le chagrin. Il avoit tous les symptômes du génie. Il étoit naturellement d'une humeur enjouée, et puis, tout-à-coup, il tomboit dans un silence effrayant pour qui ne l'auroit pas connu. Il restoit muet quelquefois pendant des semaines entières, soupant tous les soirs avec sa femme, ses enfans et ses élèves, sans proférer une parole, et tournant sur eux des yeux étincelans et terribles. Il traitoit les élèves du roi qu'il avoit chez lui, comme des enfans. Il les assembloit quelquefois pour savoir leur jugement sur ce qu'il venoit de faire. S'il s'élevoit parmi eux une voix sincère, ils étoient obligés de se sauver tous, et à toutes jambes, pour n'être pas assommés. Un quart-d'heure après, il faisoit venir le censeur, et lui disoit : tu avois raison ; voilà 20 sols pour aller ce soir à la comédie ; et il n'auroit pas fait bon de refuser ses présens. Quelquefois il envoyoit un élève lui acheter de la couleur, et quand celui-ci lui rapportoit quatre ou cinq sols que le marchand lui avoit rendus, il lui disoit : c'est pour toi, c'est pour toi ; et il falloit les prendre ou s'exposer à quelque scène. Il alloit tous les soirs au spectacle, et sur-tout à la comédie italienne ; mais il étoit aussi de grand matin dans son atelier, et quand il étoit pressé ou obsédé d'une idée, il passoit la nuit à se promener dans sa maison, comme un voleur qui cherche à s'échapper, et qui attend le retour de l'aurore avec impatience.

une perte réelle pour Doyen et pour Lagrenée.

Son confrère à l'académie *Dandré-Bardon*, qui sait lire et écrire, mais qui ne sait pas faire de tableaux, a publié un précis de sa vie, où il n'y a rien de piquant. C'est qu'il faut être peintre pour écrire la vie d'un peintre. On trouve à la fin de cette brochure une liste des principaux ouvrages de *Carle*.

MICHEL VANLOO,

Neveu de CARLE, *et son successeur dans la place de Directeur de l'Ecole des Elèves pensionnaires du Roi.*

LE plus remarquable de ses portraits est celui de *Carle*, son oncle. Il étoit placé sur la face du Salon la plus éclairée : on voyoit au-dessus la Susanne, l'Auguste et les Graces ; de chaque côté, trois Esquisses ; au-dessous, les Anges qui semblent porter au ciel Saint-Grégoire et son peintre ; plus bas, à quelque distance, la Vestale et les Arts supplians. C'étoit un mausolée que *Chardin*, qui présidoit à l'arrangement des tableaux, avoit élevé à la mémoire de son confrère.

Carle, en robe de chambre, en bonnet d'atelier, le corps de profil, la tête de face, sortoit du milieu de ses propres ouvrages.

Il ressembloit à étonner : la veuve ne put le regarder sans verser des larmes. La touche en est vigoureuse ; il est peint de grande manière, cependant un peu rouge. En général, *Michel* fait les portraits d'hommes largement, et les dessine bien. Pour ceux de femmes, c'est autre chose : il est lourd, il est sans finesse de tons ; il vise à la craie de *Drouais*. *Michel* est un peu froid ; *Drouais* est tout-à-fait faux. Quand on tourne les yeux sur toutes ces figures mortes qui tapissent le Salon, on s'écrie : *LATOUR, LATOUR, UBI ES ?*

BOUCHER.

Je ne sais que dire de cet homme-ci. La dégradation du goût, de la couleur, de la composition, des caractères, de l'expression, du dessin, a suivi pas-à-pas la dépravation des mœurs. Que voulez-vous que cet artiste jette sur sa toile? Ce qu'il a dans l'imagination. Et que peut avoir dans l'imagination un homme qui passe sa vie avec les prostituées du plus bas étage? La grace de ses bergères est la grace de *la Favart* dans *Annette et Lubin*; celle de ses déesses est empruntée de *la Deschamps* (1). Je vous défie de trouver dans toute une campagne un seul brin d'herbe de ses paysages; et puis, une confusion d'objets entassés les uns sur les autres, si déplacés, si disparates, que c'est moins le tableau d'un homme

(1) Célèbre courtisanne, morte l'année précédente dans la plus austère pénitence.

sensé que le rêve d'un fou. C'est de lui qu'il a été écrit :

Velut ægri somnia, vanæ
Fingentur species, ut nec pes nec caput.

J'ose dire que cet homme ignore vraiment ce que c'est que la grace. J'ose dire qu'il n'a jamais connu la vérité. J'ose dire que les idées de délicatesse, d'honnêteté, d'innocence, de simplicité, lui sont devenues presqu'étrangères. J'ose dire qu'il n'a pas vu un instant la nature, du moins celle qui est faite pour intéresser mon ame, la vôtre, celle d'un enfant bien né, celle d'une femme qui sent. J'ose dire qu'il est sans goût. Entre une infinité de preuves que j'en donnerois, une seule suffira ; c'est que dans la multitude d'hommes et de femmes qu'il a peints, je défie qu'on en trouve quatre d'un caractère propre au bas-relief, encore moins à la statue. Il y a trop de mines, de petites mines, de manière, d'afféterie, pour un art sévère. Il a beau me les montrer nues, je leur vois toujours du rouge, des mouches, des pompons, et toutes les fanfioles de la toilette. Croyez-vous qu'il ait

jamais eu dans sa tête quelque chose de cette image honnête et charmante du *Pétrarque* :

E'l riso, e'l canto, e'l parlar dolce umano?

Ces analogies fines et déliées qui appellent sur la toile les objets les uns à côté des autres, et qui les y lient par des fils secrets et imperceptibles, sur mon dieu! il ne sait ce que c'est. Toutes ses compositions font aux yeux un tapage insupportable ; c'est le plus mortel ennemi du silence que je connoisse. Il en est venu à faire les plus jolies marionnettes du monde, et je vous prédis qu'il finira par des enluminures. Eh bien, mon ami! c'est au moment où *Boucher* cesse d'être un artiste, qu'il est nommé premier peintre du roi. Vous me direz qu'il est en son genre ce que *Crébillon* le fils est dans le sien, et vous aurez raison. Ce sont à-peu-près les mêmes mœurs ; mais peut-être trouverez-vous plus de talent à l'homme de lettres qu'au peintre. Le seul avantage de celui-ci sur l'autre, c'est une fécondité qui ne s'épuise point, une facilité incroyable, sur-tout dans les accessoires de

ses pastorales. Il groupe bien les enfans; mais qu'ils ne cessent pas de folâtrer sur des nuages : dans toute cette innombrable famille, vous n'en trouverez pas un que vous puissiez employer à quelqu'action réelle de la vie, comme à étudier sa leçon, à lire, à écrire, à teiller du chanvre. Ce sont des natures romanesques et idéales; de petits bâtards de Bacchus ou de Silène. Par exemple, ces enfans-là, la sculpture s'en accommoderoit assez autour d'un vase antique. Ils sont gras, joufflus, potelés; ils donneroient à l'artiste l'occasion de montrer qu'il sait pétrir le marbre.... En un mot, prenez tous les tableaux de *Boucher*, et à peine y en aura-t-il un à qui vous ne puissiez dire, comme *Fontenelle* à la sonate : *Sonate, que me veux-tu? Tableau, que me veux-tu?* Il fut un temps où il étoit pris de la fureur de faire des vierges. Eh bien! ces vierges ?... étoient de jolies petites catins. Et des anges ? de petits satyres libertins. Dans ses paysages, il est d'un gris de couleur et d'une uniformité de ton qui vous feroient prendre sa toile, à deux pieds de distance, pour un morceau de gazon, ou d'une couche de persil, coupé en quarré :

avec tout cela, ce n'est pas un sot pourtant ; c'est un faux bon peintre, comme on est un faux bel-esprit. Il n'a pas la pensée de l'art, il n'en a que les *concetti.*

JUPITER EN DIANE, ET CALISTO.

Tableau ovale d'environ deux pieds de haut, sur un pied et demi de large.

On voit au centre le Jupiter métamorphosé. Il est de profil ; il se penche sur les genoux de Calisto. D'une main, il cherche à écarter doucement son linge ; cette main qui s'occupe à la dévoiler. Au-dessous de la nymphe, le peintre a répandu de la draperie, un carquois : des arbres occupent le fond. On voit à gauche un groupe d'enfans qui jouent dans les airs ; au-dessus de ce groupe, l'aigle de Jupiter.

Mais, est-ce que les personnages de la mythologie ont d'autres pieds et d'autres mains que nous ? Ah, *Lagrenée !* que vou-

lez-vous que je pense de cela, lorsque je vous vois tout à côté, et que je suis frappé de votre couleur ferme, de la beauté de vos chairs, et des vérités de nature qui percent de tous les points de votre composition? Des pieds, des mains, des bras, des épaules, une gorge, un col, s'il vous en faut comme vous en avez baisé quelquefois, *Lagrenée* vous en fournira; pour *Boucher*, non. Passé cinquante ans, mon ami, il n'y a presque pas un peintre qui appelle le modèle; ils ne font plus que de pratique, et *Boucher* en est-là. Ce sont ses anciennes figures tournées et retournées. Est-ce qu'il ne nous a pas déjà montré cent fois, et cette *Calisto*, et ce *Jupiter*, et cette peau de tigre dont il est couvert?

Angélique et Médor.

Tableau de la forme et de la grandeur du précédent.

Les deux figures principales sont placées à droite de celui qui regarde. Angélique est

couchée nonchalamment à terre, et vue par le dos, à l'exception d'une petite portion de son visage qu'on attrape et qui lui donne l'air de la mauvaise humeur. Du même côté, mais sur un plan plus enfoncé, Médor debout, vu de face, le corps penché, porte sa main vers le tronc d'un arbre sur lequel il écrit apparemment les deux vers de *Quinault*; ces deux vers que *Lulli* a si bien mis en musique, et qui donnent lieu à toute la bonté d'ame de *Roland* de se montrer, et de me faire pleurer quand les autres rient:

> Angélique engage son cœur;
> Medor en est vainqueur.

Des amours sont occupés à entourer l'arbre de guirlandes. Médor est à moitié couvert d'une peau de tygre, et sa main gauche tient un dard de chasseur. Au-dessous d'Angélique, imaginez de la draperie, un coussin (un coussin, mon ami!) qui va là comme le tapis du Nicaise de *la Fontaine*, un carquois et des flèches. A terre, un gros amour étendu sur le dos, et dans les airs,

deux autres qui jouent aux environs de l'arbre confident du bonheur de Médor ; et puis à gauche, un paysage et des arbres.

Il a plu au peintre d'appeler cela *Angélique et Médor* ; mais ce sera, mon ami, tout ce qu'il me plaira. Je vous défie de me montrer quoi que ce soit qui caractérise la scène et qui désigne les personnages. Eh, mordieu ! il n'avoit qu'à se laisser mener par le poëte. Comme le lieu de la scène est plus beau, plus grand, plus pittoresque et mieux choisi ! C'est un antre rustique ; c'est un lieu retiré ; c'est le séjour de l'ombre et du silence ; c'est-là que, loin de tout importun, on peut rendre un amant heureux, et nos pas en plein jour, en pleine campagne, sur un coussin : c'est sur la mousse du roc.... que Médor grave son nom et celui d'Angélique....... Tenez, monsieur *Boucher*, cela n'a pas le sens commun. Petite composition de boudoir! Et puis, ni pieds, ni mains, ni vérité, ni couleur, et toujours du persil sur les arbres. Voyez, ou plutôt ne voyez pas le Médor, ses jambes surtout ; elles sont d'un petit garçon qui n'a

ni goût, ni étude. L'Angélique est une petite tripière. O le vilain mot! D'accord, mais il peint. Dessin rond et mou, chairs flasques. Cet homme ne prend le pinceau que pour me montrer des tettons et des fesses : je suis bien aise d'en voir, mais je ne puis souffrir qu'on me les montre.

CHARDIN.

Vous venez à temps, Chardin, pour récréer mes yeux que plusieurs de vos confrères avoient mortellement affligés. Vous revoilà donc, grand magicien, avec vos compositions muettes ! Qu'elles parlent éloquemment à l'artiste ! Tout ce qu'elles lui disent sur l'imitation de la nature, la science de la couleur et l'harmonie ! Comme l'air circule autour de ces objets ! la lumière du soleil ne sauve pas mieux les disparates des êtres qu'elle éclaire. C'est vous qui ne connoissez ni couleurs amies, ni couleurs ennemies.

S'il est vrai, comme le disent les philosophes, qu'il n'y a de réel que nos sensations; que ni le vide de l'espace, ni la solidité des corps n'est peut-être rien de ce que nous éprouvons qu'ils m'apprennent ces philosophes, quelle différence il y a pour eux, à quatre pas de distance, de tes tableaux entre le créateur et toi.

Chardin est si vrai, si vrai, si harmonieux, que, quoiqu'on ne voie sur sa toile que la nature inanimée, des vases, des jattes, des bouteilles, du vin, de l'eau, des raisins, des fruits, des pâtés, il se soutient et peut-être vous arrête à côté de deux des plus beaux *Vernets* auprès de qui il n'a pas balancé de se mettre. C'est, mon ami, comme dans l'univers, où la présence d'un homme, d'un cheval, d'un être animé ne détruit point l'effet d'un bout de roche, d'un arbre, d'un ruisseau. Le ruisseau, l'arbre, le bout de roche intéressent moins sans doute que l'homme, la femme, le cheval; mais ils sont également vrais.

Il me semble que cette peinture qu'on appelle *de genre*, devroit être celle des vieillards ou de ceux qui sont nés vieux; elle ne demande que de l'étude et de la patience. Nulle verve, peu de génie, guère de poésie, beaucoup de technique et de vérité; et puis, c'est tout. Or, vous savez que le temps où nous nous mettons à ce qu'on appelle, d'après l'usage plutôt que d'après l'expérience, la recherche de la vérité, la philosophie est précisément celui où nos tempes grisonnent et où nous aurions mau-

vaise

vaises grace à écrire une lettre galante. Réfléchissez à cette ressemblance des philosophes avec les peintres de genre. Mais à propos de cheveux gris, j'en ai vu ce matin ma tête toute argentée; et je me suis écrié comme *Sophocle*, lorsque *Socrate* lui demandoit comment alloient les amours : *à domino agresti et furioso profugi* : « J'échappe au maître sauvage et furieux ».

Je m'amuse à causer ici avec vous d'autant plus volontiers, que je ne vous dirai de *Chardin* qu'un seul mot, et le voici : Choisissez son site; disposez sur ce site les objets comme je vais vous les indiquer, et soyez sûr d'avoir vu ses tableaux.

Il a peint les attributs des sciences, les attributs des arts, ceux de la musique; des rafraîchissemens, des fruits, des animaux. Il n'y a presque point à choisir; tous ces tableaux sont de la même perfection. Je vais vous les esquisser le plus rapidement que je pourrai.

Les Attributs des Sciences.

On voit sur une table couverte d'un tapis rougeâtre, en allant, je crois, de la droite à la gauche, des livres posés sur la tranche, un microscope, une clochette, un globe à demi-caché d'un rideau de taffetas verd, un thermomètre, un miroir concave sur son pied, une lorgnette avec son étui, des cartes roulées, un bout de télescope.

C'est la nature même pour la vérité des formes et de la couleur. Les objets se séparent les uns des autres, avancent, reculent comme s'ils étoient réels. Rien de plus harmonieux, et nulle confusion, malgré leur nombre et le petit espace.

Les Attributs des Arts.

Ici ce sont des livres à plat, un vase antique, des dessins, des marteaux, des ciseaux, des règles, des compas, une statue en marbre, des pinceaux, des palettes et autres objets analogues. Ils sont posés sur

une espèce de balustrade. La statue est celle de la fontaine de Grenelle, le chef-d'œuvre de Bouchardon.

Même vérité ! Même couleur ! Même harmonie !

Les Attributs de la Musique.

Le peintre a répandu sur une table, couverte d'un tapis rougeâtre, une foule d'objets divers, distribués de la manière la plus naturelle et la plus pittoresque. C'est un pupitre dressé ; c'est devant ce pupitre un flambeau à deux branches ; c'est par-derrière une trompette et un cor de chasse dont on voit le concave de la trompe par-dessus le pupitre ; ce sont des hautbois, une mandore, des papiers de musique étalés, le manche d'un violon avec son archet, et des livres posés sur la tranche. Si un être animé, malfaisant, un serpent étoit peint aussi vrai, il effrayeroit.

Ces trois tableaux ont chacun trois pieds dix pouces de large sur trois pieds dix pouces de haut.

Rafraîchissemens, fruits et animaux.

Imaginez une fabrique quarrée de pierre grisâtre; une espèce de fenêtre, avec sa saillie et sa corniche. Jettez sur cette fabrique, avec le plus de noblesse et d'élégance que vous pourrez, une guirlande de gros verjus qui s'étende le long de la corniche, et qui retombe sur les deux côtés. Placez dans l'intérieur de la fenêtre une verre plein de vin, une bouteille, un pain entamé, d'autres carafes qui rafraîchissent dans un seau de fayence, un cruchon de terre, des radis, des œufs frais, une salière, deux tasses à café servies et fumantes, et vous verrez le tableau de *Chardin*. Cette fabrique de pierre large et unie, avec cette guirlande de verjus qui la décore, est de la plus grande beauté. C'est un modèle pour la façade d'un temple de Bacchus.

Pendant du précédent tableau.

La même fabrique de pierre. Autour, une guirlande de gros raisins muscats blancs.

En dedans, des pêches, des prunes, des carafes de limonade dans un seau de fer-blanc peint en verd, un citron pelé et coupé par le milieu, une corbeille pleine d'échaudés, un mouchoir masulipatan pendant en-dehors, une carrafe d'orgeat avec un verre qui en est à moitié plein. Combien d'objets! Quelle diversité de formes et de couleurs, et cependant quelle harmonie! quel repos! Le mouchoir est d'une molesse à étonner.

Troisième tableau de rafraîchissemens, à placer entre les deux premiers.

S'il est vrai qu'un connoisseur ne puisse se dispenser d'avoir au moins un Chardin, qu'il s'empare de celui-ci. L'artiste commence à vieillir; il a fait quelquefois aussi bien, jamais mieux. Suspendez par la patte un oiseau de rivière. Sur un buffet au-dessous, supposez des biscuits entiers et rompus, un bocal bouché de liége et rempli d'olives, une jatte de la Chine peinte et couverte, un

citron, une serviette dépliée et jettée négligemment, un pâté sur un rondin de bois, avec un verre à moitié plein de vin; c'est ici qu'on voit qu'il n'y a guères d'objets ingrats dans la nature, et qu'il ne s'agit que de les savoir rendre. Les biscuits sont jaunes, le bocal est verd, la serviette blanche, le vin rouge; et ce jaune, ce verd, ce blanc, ce rouge, mis en opposition, récréent l'œil par l'accord le plus parfait. Et ne croyez pas que cette harmonie soit le résultat d'une manière foible, douce et léchée. Point du tout; c'est par-tout la touche la plus vigoureuse. Il est vrai que ces objets ne changent point sous les yeux de l'artiste; tels il les a vus un jour, tels il les retrouve le lendemain. Il n'en est pas ainsi de la nature animée : la constance n'est l'attribut que de la pierre.

Une Corbeille de raisins.

C'est tout le tableau. Dispersez seulement autour de la corbeille quelques grains de raisins séparés, un macaron, une poire et

deux ou trois pommes d'api; on conviendra que des grains de raisin séparés, un macaron, des pommes d'api isolées ne sont favorables ni de forme ni de couleur; cependant, qu'on voie le tableau de *Chardin*.

Placez sur un banc de pierre un panier d'osier plein de prunes, auquel une méchante ficelle serve d'anse, et jettez autour des noix, deux ou trois cerises et quelques grapillons de raisin.

Cet homme est le premier coloriste du sallon, et peut-être un des premiers coloristes de la peinture. Je ne pardonne point à cet impertinent *Webb* d'avoir écrit un traité de l'art, sans citer un seul Français. Je ne pardonne pas davantage à *Hogarth* d'avoir dit que l'Ecole française n'avoit pas même un coloriste médiocre. Vous en avez menti, monsieur *Hogarth!* C'est, de votre part, platitude ou ignorance. Je sais bien que votre nation a le tic de dédaigner un auteur impartial qui ose parler de nous avec éloge; mais faut-il que vous fassiez bassement la cour à vos concitoyens aux dépens de la

vérité ? Peignez, peignez-mieux, si vous pouvez. Apprenez à dessiner, et n'écrivez point. Nous avons, les Anglais et nous, deux manières bien diverses. La nôtre est de surfaire les productions anglaises ; la leur est de déprimer les nôtres. *Hogarth* vivoit encore il y a deux ans ; il avoit été en France, et il y a trente ans que *Chardin* est un grand coloriste.

Le faire de *Chardin* est particulier. Il a de commun avec la manière heurtée, que de près on ne sait ce que c'est, et qu'à mesure qu'on s'éloigne, l'objet se crée et finit par être celui de la nature même. Quelquefois aussi, *Chardin* vous plaît également de près et de loin. Cet homme est au-dessus de *Greuze*, de toute la distance de la terre au ciel, mais en ce point seulement. Il n'a point de manière ; je me trompe, il a la sienne. Mais puisqu'il a une manière sienne, il devroit être faux dans quelques circonstances, et il ne l'est jamais. Tâchez, mon ami, de vous expliquer cela. Connoissez-vous en littérature un style propre à tout? Le genre de peinture de *Chardin* est à la vérité le plus facile, mais aucun

peintre vivant, pas même *Vernet*, n'est aussi parfait dans le sien.

Je me rappelle deux paysages de feu *Deshays*, dont je ne vous ai rien dit. C'est que ce n'est rien; c'est qu'ils sont tous les deux d'un dur, aussi dur...., que ces derniers mots.

SERVANDONI.

Ce Servandoni est un homme que tout l'or du Perou n'enrichiroit pas. C'est le *Panurge* de *Rabelais*, qui avoit quinze mille moyens d'amasser, et trente mille de dépenser. Grand machiniste, grand architecte, bon peintre, sublime décorateur, il n'y a aucun de ces talens qui ne lui ait valu des sommes immenses. Cependant, il n'a rien et n'aura jamais rien. Le roi, la nation, le public ont renoncé au projet de le sauver de la misère. On lui aime autant les dettes qu'il a que celles qu'il feroit

Deux Dessus de portes.

Tableaux de quatre pieds huit pouces, sur deux pieds quatre pouces de haut.

L'un représente des ruines et un trophée d'armes. L'effet de la lumière en est beau,

il est bien colorié ; mais je lui préférerois celui où l'on voit un tombeau avec des rochers, et une chûte d'eau, quoiqu'on puisse écrire au-dessous de tous les deux ces mots qui renferment un des mystères de l'art : *Parvus videri, sentiri magnus.* On sent grands des objets qu'il a peints petits.

Si l'Hercule Farnèse n'est qu'une figure colossale où toutes les parties de détail, la tête, le col, les bras, le dos, la poitrine, le corps, les cuisses, les jambes, les pieds, les articulations, les muscles, les veines ont suivi proportionnellement l'exagération de la grandeur, dites-moi pourquoi cette figure, réduite à la hauteur ordinaire, reste toujours un Hercule ? Pourquoi, réduite à quinze pouces de hauteur, c'est encore un Hercule ? Cela ne s'explique point, à moins qu'il n'y ait à ces productions énormes quelques formes affectées qui gardent leur excès, tandis que les autres le perdent. Mais à quelles parties de ces figures appartient cette exagération permanente qui subsiste au milieu de la réduction proportionnelle des autres? Je vais tâcher de vous le dire. Permettez que je rompe, par quelqu'écart qui nous délasse,

la monotonie de ces descriptions, et l'ennui de ces mots parasites : *heurté*, *empâté*, *vrai*, *naturel*, *bien colorié*, *bien éclairé*, *chaudement fait*, *froid*, *dur*, *sec*, *moëlleux*, que vous avez tant entendus, sans ce que vous les entendrez encore.

Qu'est-ce que l'Hercule de la fable? C'est un homme fort et vigoureux, qu'elle arme d'une massue et qu'elle occupe sur les grands chemins, dans les forêts, sur les montagnes, à combattre des brigands et à écraser des monstres. Voilà l'état donné. Sur quelles parties d'un homme de cet état, l'exagération permanente doit-elle principalement tomber? Sur la tête? Non : on ne combat pas de la tête, on n'écrase pas de la tête. La tête gardera donc à la rigueur sa proportion naturelle, conformément à la hauteur de la figure. Sur les pieds? Non: il suffit que les pieds portent bien la figure; et ils le feront s'ils sont aussi à-peu-près proportionnés à la hauteur. Sur le col? Oui, sans doute; c'est l'origine des muscles et des nerfs, et le col sera exagéré de grosseur un peu au-delà de la proportion donnée. J'en dis autant des épaules, de la poitrine, de tous les muscles de ces parties, mais sur-tout des muscles.

Ce sont les bras qui portent la massue, et qui frappent. C'est là que doit être vigoureux un tueur d'hommes, un écraseur de bêtes. Il doit avoir dans les cuisses quelqu'excès constant, et de l'état, puisqu'il est destiné à grimper des rochers, à s'enfoncer dans les forêts, à roder sur les grands chemins. Tel est en effet l'Hercule de *Glycon.*

Regardez-le bien, et vous y reconnoîtrez un système exagéré dans certaines parties désignées par la condition de l'homme : exagération qui, s'affoiblissant insensiblement, s'en va, avec un art, un goût, un tout sublime, rechercher les proportions de la nature commune à ses deux extrémités, et à toutes les parties que la condition de l'homme laisse sans fonction. Supposez à présent que d'un Hercule de huit à neuf pieds de haut, vous en fassiez, sur une échelle plus petite, un Hercule de cinq pieds et-demi. Ce sera encore un Hercule, parce qu'au milieu de la réduction de toutes les parties d'une nature ordinaire et commune, il y en a d'autres qui, quoiqu'aussi réduites proportionnellement, garderont cependant leur excès. Vous le verrez petit, vous le sentirez grand. Plus la partie non

exagérée d'une nature ordinaire et commune sera voisine de la partie qui garde son excès, plus vous la trouverez affoiblie; plus au contraire la distance entre la partie exagérée et la partie non exagérée sera grande, moins vous en appercevrez la disproportion. Tel est encore le caractère de l'Hercule de *Glycon*. C'est de la tête au col, et non des cuisses aux pieds, qu'on sent fortement le passage d'une nature à l'autre.

Maintenant, à côté de cet Hercule, imaginez quelques-unes de ces natures légères, élégantes, sveltes, un Mercure, par exemple. Faites décroître l'une de ces figures en même proportion que vous ferez croître l'autre. Que le Mercure prenne successivement tout ce que l'Hercule perdra de son exagération permanente, et que l'Hercule prenne aussi successivement tout ce que le Mercure perdra de sa légèreté de condition et d'état. Suivez cette métamorphose idéale, jusqu'à ce que vous ayez deux figures réduites, qui se ressemblent parfaitement, et vous aurez rencontré les proportions de l'Antinoüs. Q'uest-ce donc que l'Antinoüs? C'est un homme qui n'est d'aucun état; c'est un fainéant qui n'a jamais rien fait, et dont aucune des fonc-

tions de la vie n'a altéré les proportions. L'Hercule est l'extrême de l'homme laborieux ; l'Antinoüs est l'extrême de l'homme oisif. Il est né grand comme il est. C'est un modèle primitif et commun ; c'est la figure que vous choisirez pour la plier à toutes sortes de conditions, soit par l'exagération de quelques parties pour les natures fortes, soit par l'affoiblissement de ces parties pour les natures légères; et c'est la connoissance plus ou moins profonde, plus ou moins exacte que vous aurez des conditions, qui déterminera les parties sur lesquelles l'excès ou l'affoiblissement doit tomber. Le difficile de la chose ne consiste pas dans ce choix; ce n'est pas là le sublime de *Glycon.* Ce que je vous demande, c'est que votre système aille insensiblement des parties que vous aurez affoiblies ou exagérées, se confondre dans la nature commune des autres parties, avec tant d'art et de science que, grand ou petit, je reconnoisse toujours votre soldat, si c'est à l'état militaire que vous ayez conduit l'Antinoüs ; votre porte-faix, si c'est un portefaix que vous en ayez fait.

Mais, si c'est le dieu de la lumière ; si c'est le vainqueur du serpent Pithon ; si

l'état exige de la force, de la grace, de la grandeur et de la vélocité? Alors, vous laisserez à l'Antinoüs toutes ses proportions dans les parties supérieures : je dis ses proportions et non son caractère, car ce sont deux choses diverses ; et en répandant l'altération seulement sur les jambes et les cuisses, d'où elle ira rechercher par gradation les parties supérieures de l'Antinoüs, vous aurez *l'Apollon du Belvedère*, vigoureux d'en-haut, véloce par en-bas.

C'est ainsi qu'un maquignon expérimenté se forme l'idée d'un beau cheval de bataille. Le cheval de bataille est une nature moyenne entre le cheval de trait le plus vigoureux et le cheval de course le plus léger. Et soyez sûr que deux hommes consommés dans le maquignonage, ont, à de très-petites différences près, la même image dans la tête, et avec tous les retours délicats de l'exagération ou de l'affoiblissement à la nature ordinaire et commune.

Voilà, mon ami, un échantillon de la métaphysique du dessin (1). Toute science, tout

(1) Toute cette théorie subtile peut servir à la solution du problême, comment un Hercule de trois pieds,

art

art a la sienne, à laquelle le génie s'assujettit par instinct, sans le savoir. Par instinct? Oh! la belle occasion de métaphysiquer encore! Ce sera pour une autre fois; vous n'y perdrez rien. Il y a sur le dessin des choses plus fines encore que vous ne perdrez pas davantage.

placé à côté d'un Mercure de proportion colossale, de neuf pieds par exemple, l'Hercule reste toujours un Hercule, c'est-à-dire un homme fort et nerveux, et le Mercure toujours un dieu svelte et léger. Tout état, toute condition de la vie a ses habitudes de corps et de mouvement. Pour des yeux un peu fins, chaque homme porte l'enseigne de son métier avec lui. Un écrivain, un tailleur d'habits, un forgeron, un graveur, un boucher, un boulanger, n'ont entr'eux aucune partie du corps qui se ressemble, aucune direction de mouvement qui leur soit commune. C'est toujours faute d'yeux assez perçans, assez exercés, si nous ne remarquons pas entre les individus des dissemblances prodigieuses. Voilà pourquoi on a dit que pour dieu il n'y auroit point de chef-d'œuvre de l'art. Oh! combien il nous montreroit de balourdises dans l'Hercule de Glycon, ou dans l'Apollon du Belvedère!

LEPRINCE.

C'EST un débutant qui n'est pas sans mérite. Outre son morceau de réception, qui est un très-beau tableau, il a exposé une quantité d'autres compositions, parmi lesquelles on en discerne quelques-unes qui peuvent arrêter un homme de goût. En général, il possède la base de l'art, le dessin. Il dessine très-bien. Il touche ses figures avec esprit. C'est dommage que sa couleur ne réponde pas tout-à-fait à ces deux qualités. En opposant le travail de *Leprince* à celui de *Vernet*, *Chardin* semble avoir dit au premier : Jeune-homme, regardez bien, et vous apprendrez à faire fuir vos lointains, à rendre vos ciels moins lourds, à donner de la vigueur à votre touche, sur-tout dans vos grands morceaux, à la rendre moins sourde et à tendre à l'effet.

Je ne réponds point des imitations russes; c'est à ceux qui connoissent le local et les mœurs du pays à prononcer là-dessus. Mais

je les trouve, pour la plupart, foibles comme la santé de l'artiste, mélancoliques et douces comme son caractère.

Vue d'une partie de St.-Pétersbourg.

Tableau de cinq pieds de long, sur deux pieds six pouces de haut.

Elle est prise du palais qu'occupoit notre ambassadeur, M. *de l'Hôpital.* Elle montre l'île St.-Basile, le port, la douane, le sénat, les collèges de justice, la forteresse et la cathédrale. Les petites figures placées sur le devant, sont l'ambassadeur et les personnes de sa suite ; elles sont spirituelles. Ce chariot où l'on voit une femme couchée, se promenant et voyageant, sans doute à la manière du pays, fait très-bien. Mais je n'ai pas le courage de louer ce morceau à l'aspect du *Port de Dieppe de Vernet.* Il est sombre, il est triste, sans ciel, sans effet de lumière, sans effet du tout.

PARTI DE TROUPES COSAQUES ET TARTARES.

Tableau de sept pieds de haut, sur cinq pieds six pouces de large.

Ils reviennent du pillage. Ils ont rassemblé leur butin pour le partager. La scène est tranquille. Pourquoi s'asservir si scrupuleusement au costume et aux mœurs ? Il me semble qu'une querelle survenue entre ces brigands auroit animé cette froide composition, où l'on n'est intéressé que par le pittoresque des vêtemens, et dont on n'a à louer que la touche des figures qui est plus large ici qu'en aucune des compositions de cet artiste. Le technique s'acquiert à la longue; la verve, l'idéal ne vient point, il faut l'apporter en naissant. Je dirois volontiers aux Quarante, rassemblés trois fois la semaine au Louvre : Eh! que m'importe qu'il n'y ait pas un sollécisme dans tous vos écrits, s'il n'y a pas une idée frappante, pas une ligne qui vive? Vous écrivez comme *Leprince* peint, et comme *Pierre* dessine: très-correctement, d'accord; mais très-froi-

dement. Il n'y a, à proprement parler, que trois grands peintres originaux, *Raphaël*, *le Dominiquin* et *le Poussin* (1). Entre les autres, qui forment pour ainsi dire leurs écoles, il y en a qui se sont distingués par quelques qualités particulières. *Le Sueur* a son coin ; *Rubens* le sien. On pourra reprocher quelquefois à celui-ci une main estropiée, une tête mal emmanchée ; mais quand vous avez vu ses figures, elles vous suivent et vous inspirent du dégoût pour les autres.

Préparatifs pour le départ d'une Horde.

Tableau de deux pieds six pouces de haut, sur deux pieds trois pouces de large.

A droite, des arbres auxquels on a suspendu un cimeterre, un carquois plein de flèches, et d'autres armes. Un Calmouck est

(1) Et le Corrège ? à votre avis, n'est-ce pas un peintre original ?

occupé à les détacher. Il obéit à l'orde de son officier, qui est debout et qui lui commande. Entre l'officier et le Calmouck, sous une tente formée d'un grand voile tendu, on voit un Tartare et sa femme assis. La femme est tout-à-fait agréable ; elle intéresse par son naturel et sa grace. Sur la gauche, l'Horde commence à défiler.

Morceau où l'on voit tout ce que l'artiste a de talent et de défauts. Bon, et puis c'est tout.

Pastorale Russe.

Tableau de la grandeur du précédent.

Songez, mon ami, que je laisse toujours-là les mœurs que je ne connois point. Les artistes diront de celui-ci tout ce qu'il leur plaira ; mais il a un sombre, un repos, une paix, un silence, une innocence qui m'enchantent. Il semble qu'ici le peintre ait été secondé par sa propre foiblesse. Ce sujet simple demandoit une touche légère et douce ; elle y est. Peu d'effet de lumière ; il y en a peu. C'est un vieillard qui a cessé de jouer

de sa guitarre, pour entendre un jeune berger jouer de son chalumeau. Le vieillard est assis sous un arbre : je le crois aveugle. S'il ne l'est pas, je voudrois qu'il le fût. Il y a une jeune fille à côté de lui. Le jeune garçon est assis à terre, à quelque distance du vieillard et de la jeune fille. Il a son chalumeau à la bouche. Il est de position, de caractère, de vêtement, d'une simplicité qui ravit. Sa tête sur-tout est charmante. Le vieillard et la jeune fille écoutent à merveille. Le côté droit de la scène montre des rochers au pied desquels on voit paître quelques moutons. Cette composition va droit à l'ame. Je me trouve bien là. J'y resterai appuyé contre cet arbre, entre le vieillard et la jeune fille, tant que le jeune garçon jouera. Quand il aura cessé de jouer, et que le vieillard remettra ses doigts sur sa balalaie, j'irai m'asseoir à côté du jeune garçon; et lorsque la nuit s'approchera, nous reconduirons, tous les trois ensemble, le bon vieillard dans sa cabane. Un tableau avec lequel on raisonne, qui met le spectateur en scène et le mêle avec ses acteurs, et dont enfin l'ame reçoit une sensation délicieuse, n'est jamais un mauvais tableau.

Vous me direz qu'il est foible de couleur.... D'accord !...... Qu'il est sourd et monotone...... Cela se peut. Mais il touche, mais il arrête ; et que m'importent tes passages de tons savans, ton dessin pur et correct, la vigueur de ton coloris, la magie de ton clair-obscur, si ton sujet me laisse froid ? La peinture est l'art d'aller à l'ame par l'entremise des yeux. Si l'effet s'arrête aux yeux, le peintre n'a fait que la moindre partie du chemin.

Pêche aux environs de Pétersbourg.

Tableau de deux pieds six pouces de haut, sur deux pieds trois pouces de long.

Triste et malheureuse victime de Vernet !

Plusieurs petits tableaux des mœurs de la Russie.

Quelques paysans se disposent à passer un bac, et se reposent en attendant. Mais pourquoi se reposent-ils simplement? Est-ce qu'il n'y avoit pas moyen de varier ce repos? C'est le moment où une femme peut donner à tetter à son enfant; où des paysans peuvent compter ce qu'ils ont gagné; où, s'il y a un jeune garçon et une jeune fille qui s'aiment, ils se le marqueront par quelques caresses furtives. Le batelier n'en viendra pas moins vîte. Ces montagnes qui sont à droite me semblent vraies. J'oserai dire que ces eaux ne sont pas mal, au hazard de faire rire *Vernet*, s'il m'entendoit. Ce rivage est bien. Si ces passagers qui attendent ne font que cela, ils le font naturellement, et ce passeur ne me déplaît pas.

PONT DE LA VILLE DE NERVA.

C'est peut-être une grande fabrique sur les lieux. Elle peut en imposer par sa masse, surprendre par la bizarrerie de sa construction, effrayer par la hauteur de ses arches. Ce sera, si l'on veut, le sujet d'une bonne planche dans un auteur de voyages; mais c'est une chose détestable en peinture. Si vous me demandez ce que cela seroit devenu sous le crayon ou le pinceau de ce sorcier de *Servandoni*, je vous répondrai que je n'en sais rien. Pour *Leprince*, il n'en a fait qu'une plate composition. Le pont est maigre et sans effet. Ces masses aigues qui le soutiennent sont grossières, sans aucun de ces accidens qui en auroient rendu l'aspect piquant. Toute la montagne est d'ocre. S'il y a quelque maître de forges dans les environs, il a tort de ne pas fouiller-là.

Halte de Tartares.

On voit à droite des forêts, un chariot attelé et passant, un bout de roche. A-peu-près au centre, il y a sur un autre endroit où le terrein est rompu et forme une élévation, une femme debout et un homme assis. Vers la gauche, un Tartare ou un voyageur à cheval. Plus sur la gauche, d'autres Tartares. C'est sur l'élévation formée par la rupture du terrein, au centre de la toile, un peu au-delà, vers la gauche, près de la femme debout et de l'homme assis, que la halte se fait. Si les mœurs sont vraies, ce morceau peut intéresser par-là; du reste, c'est peu de chose. Les objets n'y sont liés que pour l'œil; aucune action commune ne les enchaîne. En effet, qu'ont entr'eux de commun, ce chariot qui passe, cette femme debout, cet homme assis, ce voyageur à cheval? Qu'ont-ils de commun avec la halte ou le sujet principal? Rien qui se sente. Cela est placé là comme dans un tableau de genre, un mouchoir, une tasse, une soucoupe, une jatte, une corbeille de fruits; et à moins qu'il n'y ait dans le tableau de genre la plus

grande vérité de ressemblance et le plus beau faire, et dans un paysage tel que celui-ci, une grande beauté de site, avec la plus rigoureuse imitation des mœurs, cela ne signifie rien, et ne mérite pas d'être regardé.

Paysage avec figures vêtues en différentes modes.

Ce paysage montre sur la droite une montagne. Un peu au-delà de la montagne, des eaux avec des bateaux à bord. En avançant vers la gauche, d'autres montagnes qui occupent et forment le fond. Au centre de la toile, un traîneau en brancard tiré par un cheval. Sur ce traîneau, un panier dans lequel on voit un mouton et un veau. En allant toujours vers la gauche, un groupe d'hommes diversement vêtus qui se reposent. Puis, une fabrique élevée sur pilotis. Sur cet espace piloté, un chariot. Près du chariot, un jeune-homme couché. Tout-à-fait à gauche, des eaux.

Il faudroit à toutes ces actions isolées un

peu plus de mouvement et d'intérêt; quelque chose dans les êtres animés qui refletât du sentiment sur les êtres inanimés ; quelque chose dans ceux-ci qui fît de l'effet sur les premiers ; en un mot, de l'invention, une convenance de scène particulière, un choix d'incidens. Il n'y a rien de tout cela. Tout homme qui sait dessiner seulement comme notre ami *Carmontelle*, sans avoir plus de verve que lui, n'a qu'à mettre les pieds hors des barrières, sur les cinq heures du soir, ou sur les neuf heures du matin, et il trouvera des sujets pour mille tableaux ; mais ces tableaux ne pourront piquer la curiosité. Oh! si le faire étoit supérieur; si dans chaque figure l'imitation de la nature étoit à son dernier point; si c'étoit un gueux de *Calot*, ou un vielleux de *Berghem*, ou un ivrogne de *Ténières*, la vérité de l'objet en feroit oublier la pauvreté.

Nous venons de battre bien du pays. Je ne sais, mon ami, si vous en êtes aussi fatigué que moi ; mais, dieu merci ! nous voilà de retour. Asséyons-nous ; délassons-nous. Si nous nous rafraîchissions, ce ne seroit pas trop mal fait. Nous quitterions

ensuite nos habits de voyage, et nous irions ensemble à ce Baptême russe auquel nous sommes invités.

Le Baptême-Russe.

Tableau d'environ deux pieds six pouces de haut, sur quatre ou cinq pieds de large.

C'est, ma foi! une belle cérémonie! Cette grande cuve baptismale d'argent fait un bel effet. La fonction de ces trois prêtres, qui sont tous les trois à droite, debout, a de la dignité. Le premier embrasse le nouveau né par-dessous les bras, et le plonge par les pieds dans la cuve. Le second tient le rituel et lit les prières sacramentelles. Il lit bien, comme un vieillard doit lire, en éloignant le livre de ses yeux. Le troisième regarde attentivement sur le livre. Et ce quatrième qui répand des parfums dans une poële ardente placée vers la cuve baptismale, ne remarquez-vous pas comme il est bien richement et noblement vêtu? comme son action

est naturelle et vraie ? Vous conviendrez que voilà quatre têtes bien vénérables. Mais vous ne m'écoutez pas. Vous négligez les prêtres vénérables et toute la sainte cérémonie, et vos yeux demeurent attachés sur le parain et sur la maraine. Je ne vous en sais pas mauvais gré. Il est certain que ce parain a le caractère le plus franc et le plus honnête qu'il soit possible d'imaginer. Si je le retrouve hors d'ici, je ne pourrai jamais me défendre de rechercher sa connoissance et son amitié; j'en ferai mon ami, vous dis-je. Pour cette maraine, elle est si aimable, si décente, si douce..... que j'en ferai, dites-vous, ma maîtresse, si je puis.... Et pourquoi non ?.... Et s'ils sont époux, voilà donc votre bon ami de Russie ?.... Vous m'embarrassez. Mais aussi, c'est qu'à la place du Russe, ou je ne laisserois pas trop approcher mes amis de ma femme, ou j'aurois la justice de dire : ma femme est si charmante, si aimable, si attrayante........ Et vous pardonneriez à votre ami ?.... O non ! Mais ne voilà-t-il pas une conversation bien édifiante, tout à travers la plus auguste cérémonie du christianisme ; celle qui nous régénère en Jesus-Christ, en nous lavant de la faute que notre

grand-père a commise il y a sept ou huit mille ans ? Allons, mon ami, contenez-vous. Voyez comme ce parain et cette maraine sont bien à leurs fonctions. Ils en imposent ; ils sont pieux sans bigoterie. Par derrière les trois prêtres, ce sont apparemment des parens, des témoins, des amis, des assistans qu'on voit. Les belles études de têtes que *le Poussin* feroit ici ! car elles ont tout-à-fait le caractère des siennes..... Que voulez-vous dire avec vos études *du Poussin?*...... Je veux dire que j'oubliois que je vous parle d'un tableau. Et ce jeune acolyte qui étend sa main pour recevoir les vaisseaux de l'huile sainte qu'un autre lui présente sur un plat, convenez qu'il est posé de la manière la plus simple et pourtant la plus élégante, qu'il étend son bras avec facilité et avec grace, et que c'est de tout point une figure charmante. Comme il tient bien sa tête ! Comme cette tête est bien placée ! Comme ses cheveux sont bien jettés ! La physionomie distinguée qu'il a ! Comme il est droit, sans être maniéré ni roide ! Comme il est bien et simplement habillé ! Cet homme qui est à côté de lui, et qui est baissé sur un coffre ouvert, c'est apparamment le père ou quelque

assistant

assistant qui cherche de quoi emmaillotter promptement l'enfant au sortir de la cuve. Regardez-bien cet enfant; il a tout ce qu'il faut pour faire un bel enfant. Ce jeune homme que je vois derrière le parrain est ou son page, ou son écuyer; et cette femme assise sur le fond, à gauche, à côté de lui, c'est ou la sage-femme, ou la garde-malade. Pour celle qu'on entrevoit dans un lit, sous ce rideau, il n'y a pas à s'y tromper; c'est l'accouchée, à qui l'odeur de ces parfums qu'on brûle donnera un mal de tête effroyable, si l'on n'y prend garde. A cela près, voilà, ma foi! une belle cérémonie et un beau tableau! C'est le tableau de réception de l'artiste(1). Combien de noms qu'on ne liroit

(1) *Leprince* a été agréé par l'académie, à son retour de Russie. On est agréé sur la simple inspection d'un tableau qui promet; mais pour être reçu académicien, il faut porter un tableau qui reste à l'académie, si, sur ce tableau, l'auteur est jugé digne d'être reçu. *Leprince* a offert son Baptême Russe quelques jours après l'ouverture du Salon, et a été reçu académicien d'une voix unanime. Du grade d'académicien, on monte successivement à celui de conseiller; et quand on est peintre d'histoire du grand genre, on parvient à la place d'adjoint-à-professeur, puis de professeur, enfin de recteur de l'académie.

pas sur le livret, si l'on n'étoit admis à l'académie qu'en produisant de pareils titres? J'ai honte de vous dire que le coloris en est cuivreux et rougeâtre, que le fond en est trop brun, que les passages de lumières..... Mais il faut bien que l'homme perce par quelqu'endroit. Du reste, cette composition est soutenue; toutes les figures en sont intéressantes; la couleur même est vigoureuse. Je vous jure que l'artiste a fait celui-là dans un intervalle de bonne santé, et que si j'étois jeune, libre, et qu'on me proposât cet honnête Russe pour beau-père, et pour femme cette jeune fille qui tient si modestement un cierge

Leprince a certainement du talent, mais il a une bien mauvaise santé. Il a de l'esprit, et il a l'air fin et malin. Le Salon prochain décidera du rang qu'il tiendra parmi nos artistes. Ce peintre a publié des cahiers gravés, contenant la représentation des habitans de différens pays du Nord qu'il a parcourus; de leurs habits, de leurs usages, de leurs meubles, de leurs habitations, etc. Ce recueil est amusant, et si l'on peut compter sur la véracité et l'exactitude du crayon, il est aussi instructif qu'agréable. Il est à désirer pour *Leprince* que son Baptême Russe soit gravé. Comme il est précieux par le caractère des têtes, et que s'il pèche par quelque côté c'est par la couleur, il gagneroit beaucoup à la gravure.

à côté de lui, avec un peu d'aisance, tout autant qu'il en faudroit pour que ma petite Russe pût, quand il lui plairoit, dormir la grasse matinée, moi lui-faire compagnie sur le même oreiller, et élever sans peine les petits bambins que ces vénérables papas schismatiques viendroient baptiser chez moi tous les neuf à dix mois, je serois, ma foi! tenté d'aller voir quel temps il fait dans ce pays-là.

Manière de voyager en Hiver.

Et pour faire sortir le décousu de tous ces objets, je vais décrire ce tableau comme si c'étoit un Chardin.

En allant de la droite à la gauche, de petites montagnes couvertes de neige. Derrière ces montagnes, les toîts blancs d'un hameau. Sur le devant et au pied des petites montagnes, un poteau de seigneur qui marque le chemin; ce poteau est planté à l'entrée d'un pont de bois. Une voiture tirée par des chevaux et prenant vers la droite, est prête à entrer sur le pont. Au-dessous du pont, il faut supposer quelque grande rivière prise

est couverte de neige, car on apperçoit les arrières-becs et les mâts de quelques grands bateaux retirés vers le rivage. Sur le devant, un paysan voiture sur la gauche des provisions.

Tout ce qu'on apprend-là, c'est la manière dont les voitures sont construites en Russie(1). Je ne sais si ces bâtons recourbés ne seroient pas, en ce pays-ci même, sur-tout dans les provinces où les chemins sont unis et ferrés, d'un très-bon usage, avec la précaution d'y ajouter de larges roulettes de fer.

HALTE DE PAYSANS EN ÉTÉ.

A droite, on voit un bout de forêt, et près de-là un charriot chargé de bestiaux. Plus bas, un ruisseau. En s'avançant vers la

(1) Ces voitures sont des traîneaux fort communs en Allemagne et dans les pays du Nord, et dont les paysans se servent dans les temps de neige. Il ne seroit guère possible de s'en servir avec avantage sur des chemins qui ne seroient pas couverts de neige; mais on voit dans le tableau des paysans qui se disposent à passer le bac, une voiture finlandoise, aussi simple qu'ingénieuse, et qui paroît particulière à ces pays-là.

gauche, un grand charriot. Vers ce charriot, une vache et un mouton. Un homme, vu par le dos, est penché sur le coffre de bois porté par le charriot. Sur le fond, encore un charriot. Sur un lieu plus bas et plus avancé vers la gauche, un groupe d'hommes et de femmes en repos. Tout-à-fait à gauche et vers le fond, un autre groupe d'hommes et de femmes.

Tous ces objets, quoiqu'isolés, sont assez harmonieusement disposés. Il y a quelque art à les avoir liés pour l'œil par la seule variété du site et des lumières; mais la vue en est presqu'aussi froide que la description; et s'ils sont vrais, ce que je suppose toujours, ils ne peuvent intéresser qu'un homme transplanté à sept ou huit cents lieues de son pays, et qui venant à jetter les yeux sur un de ces morceaux, se retrouve en un instant chez lui, au milieu de ses compatriotes, proche de son père, de sa mère, de sa femme, de ses parens, de ses amis. Si j'étois à Moscou, doutez-vous, cher Grimm, que la vue d'une carte de Paris ne me fît plaisir? Je dirois: Voilà la rue Neuve-de-Luxembourg. C'est-là qu'habite celui que je chéris. Peut-être il pense à moi dans

ce moment. Il me regrette; il me souhaite tout le bonheur que je puis avoir loin de lui. Voilà la rue Neuve-des-Petits-Champs; c'est-là que demeurent la gaîté, la plaisanterie, la raison, la confiance, l'amitié, l'honnêteté, la tendresse et la liberté. L'hôtesse aimable avoit promis à l'esculape de Genève de s'endormir à dix heures, et nous causions et nous riions encore à minuit. Voilà la rue Royale-Saint-Roch; c'est-là que se rassemble tout ce que la capitale renferme d'honnêtes et d'habiles gens. Ce n'est pas assez, pour trouver cette porte ouverte, que d'être titré ou savant, il faut encore être bon; c'est-là que le commerce est sûr; c'est-là qu'on parle histoire, politique, finance, belles-lettres, philosophie; c'est-là qu'on s'estime assez pour se contredire; c'est-là qu'on trouve le vrai cosmopolite, l'homme qui sait user de sa fortune, le bon père, le bon ami, le bon époux. C'est-là que tout étranger de quelque nom et de quelque mérite vent avoir un accès, et peut compter sur l'accueil le plus doux et le plus poli. Et cette aimable baronne vit-elle encore? Sa santé étoit si frêle! Se mocque-t-elle toujours de beaucoup de gens qui ne l'en aiment

pas moins? Voilà la rue des Vieux-Augustins. Ici, mon ami, la parole me manqueroit. Je m'appuyerois la tête sur les deux mains ; quelques larmes tomberoient de mes yeux, et je me dirois à moi-même : elle est-là ; comment se fait-il que je sois ici(1)?

Le Berceau pour les Enfans.

C'est une des meilleures compositions de Leprince...... Vous le trouvez, me dites-vous, mieux colorié que le Baptême?... Oh! non.... Il vous paroît plus intéressant que le Baptême?... Oh! non. Mais aussi, diable! c'est que ce Baptême Russe, auquel vous voulez comparer ce tableau-ci, est une belle chose.

(1) Heureusement, cher ami, vous n'avez qu'un pas à faire pour y aller. Elle vous attend, et je vais vous chasser de chez moi à l'instant, pour que vous n'en perdiez pas par ma faute. Mais, convenez auparavant que ces tableaux de Leprince ont un attrait particulier pour ceux qui ne connoissent pas les mœurs et les usages qu'il a peints. Rien n'attache davantage que les tableaux qui représentent des mœurs étrangères.

Dans le Berceau pour les enfans, on voit à droite une portion d'une baraque en bois. A la porte de cette baraque, sur un banc grossier, un vieux paysan en chemise, jambes singulièrement vêtues et pieds singulièrement chaussés. Autour de ce vieillard, à terre, sur le devant, parmi de mauvaises herbes, une terrine, un auget, des bâtons, un coq qui cherche la vie. Devant le vieillard, une espèce de petit hamac, occupé par un bambin, gras, potelé, bien nourri, tout nud, étendu sur ses langes; ce hamac est suspendu par une corde à une grosse branche d'arbre: la corde fait plusieurs tours autour de la branche. Une grande servante, assez jeune et assez bien vêtue pour n'être pas la femme du vieux paysan, tire la corde, comme si son dessein étoit d'élever le hamac ou berceau, ou peut-être le descendre. Autour du hamac, deux autres enfans; l'un sur le fond, l'autre sur le devant: l'un vu de face, l'autre vu par le dos; tous les deux regardant avec joie le petit suspendu. Sur le devant, une chèvre et un mouton. Plus, vers la gauche, une vieille avec sa quenouille et son fuseau; elle a interrompu son ouvrage pour parler à celle qui tient la corde du hamac. Tout-

à-fait à gauche, vers le devant et sur le fond, chaumière et hameau. Autour de la chaumière, différens outils et agrêts champêtres.

Le paysan est très-beau. Vrai caractère, vraie nature rustique. Sa chemise, tout son vêtement, larges et de bon goût. J'en dis autant de la vieille qui filoit et qui paroît être la grand'mère des enfans; c'est une vieille excellente. Belle tête, belle draperie, action simple et vraie. Les enfans, et celui qui est dans le hamac, et les deux autres, charmans. Mais il y a tout plein de choses ici qui me chiffonnent, et qui tiennent peut-être à la connoissance des mœurs. Voilà bien la chaumière du paysan; mais il est trop grossier, trop pauvrement vêtu pour que cette vieille soit sa femme. Celle qui tient la corde du hamac, et qui remonte ou descend le berceau, peut bien être la fille ou la servante de la vieille, mais elle n'est de rien au paysan. Quel est l'état de ces deux femmes? Où est leur habitation? Ou je me trompe fort, ou il y a quelqu'amphibologie dans cette composition. En Russie, les femmes seroient-elles mieux vêtues que les hommes? Quoi qu'il en soit, ici le coloris

du peintre et sa touche sont beaucoup plus fermes. Il est moins briqueté, moins rougeâtre de ton que dans son Baptême ; mais ce Baptême intéresse bien autrement : il est bien plus riche de caractères.

Intérieur d'une Chambre de Paysan russe.

On voit dans cette chambre une paysanne russe assise. Cette paysanne est aussi très-bien vêtue, notez cela; c'est comme au tableau précédent. Près d'elle, vers la droite, une petite table sur laquelle elle est accoudée, le bras étendu sur une corbeille pleine d'œufs. Devant elle, un jeune paysan, fort démonstratif, les bras élevés et tenant un œuf dans chaque main. Un grand rideau blanc attaché sur une perche, tombe, en s'élargissant, derrière la paysanne. Elle a à ses pieds un chat qui fait le dos et qui se frotte contr'elle. Elle est élevée sur une espèce d'estrade qui n'a qu'une marche. Le peintre a répandu sur cette estrade et au-dessous, à terre, un panier, un autre panier, une terrine remplie de différens légumes.

Plus sur la gauche et sur le devant, il y a une table avec un pot-à-l'eau. Tout-à-fait à gauche et dans l'ombre, une vieille qui dort, et qui laisse à la jeune marchande d'œufs, sa fille, toute la facilité possible d'accepter l'échange qu'on lui propose. Ce tableau est joli. L'idée en est polissonne, ou je me trompe fort. Le jeune paysan est vigoureux. Jeune fille, je n'entends pas trop ce qu'il vous promet; mais, en France, je vous conseillerois d'en rabattre la moitié. Mais laissons ce point. Il faudroit savoir, pour le traiter à fond, jusqu'où les hommes tiennent parole aux femmes en Russie.

CASANOVA.

C'EST un grand peintre ce *Casanove*(1) ! Il a de l'imagination et de la verve ; il sort de son cerveau des chevaux qui hennissent, bondissent, mordent et combattent, ruent, des hommes qui s'égorgent en cent manières diverses, des crânes entr'ouverts, des poitrines percées, des cris, des menaces, du feu, de la fumée, du sang, des morts, des mourans ; toute la confusion, toutes les

(1) *Casanove* est Allemand ; mais comme je n'accorde pas que *Roslin* prouve quelque chose contre l'Allemagne et le Nord, je ne prétends pas non plus que *Casanove* fasse preuve en leur faveur. Et, pour tout dire, je trouve l'éloge que le philosophe en fait, trop magnifique. Je doute que *Casanove* parvienne jamais à la réputation d'un peintre de la première force. Les érudits en peinture reconnoissent ses groupes et ses lambeaux pillés, ses larcins de toute espèce ; et les tableaux qu'il a exposés dans ce Salon n'ont pas fait la sensation qui précède la réputation d'un grand peintre.

horreurs d'une mêlée. Il sait aussi ordonner des positions plus tranquilles ; et montrer le soldat en marche ou faisant halte, comme en bataille, et quelques-unes des parties les plus importantes du technique ne lui manque pas.

Une marche d'Armée.

Tableau d'environ onze pieds de long, sur près de sept pieds de hauteur.

Voici une des plus belles machines et des plus pittoresques que je connoisse. Le beau spectacle ! La belle et grande poésie!

Comment vous transporterai-je aux pieds de ces roches qui touchent le ciel ? Comment vous montrerai-je ce pont de grosses poutres soutenues en-dessous par des chevrons, jetté du sommet de ces roches vers ce vieux château ? Comment vous donnerai-je une idée vraie de ce vieux château, des antiques tours dégradés qui le composent, et de cet autre pont en voûte qui les unit et les sépare ? Comment ferai-je descendre le torrent des montagnes, en précipiterai-je les eaux sous ce pont, et les répandrai-je

tout au tour du site élevé sur lequel toute cette masse de pierre est construite ? Comment vous tracerai-je la marche de cette armée qui part du sentier étroit qu'on a pratiqué sur le sommet des roches, et qui en conduit laborieusement et tortueusement les colonnes, du haut de ces roches sur le pont par lequel on communique au château ? Comment vous effrayerai-je pour ces soldats, pour ces lourdes et pesantes voitures de bagage qui passent de la montagne au château sur cette tremblante fabrique de bois ? Comment vous ouvrirai-je entre ces bois pourris, des précipices obscurs et profonds ? Comment ferai-je passer tout ce monde sous les portes d'une des tours, pour le conduire de ces portes sous la voûte de pierre qui les unit, et les disperser ensuite dans la plaine ? Dispersés dans la plaine, vous exigerez que je vous montre les uns baignant leurs chevaux, les autres se désaltérant, ceux-ci étendus nonchalamment sur les bords de cet étang vaste et tranquille, ceux-là sous une tente qu'ils ont formée d'un grand voile qui tient ici au tronc d'un arbre; là à un bout de roche, buvant, causant, riant, mangeant, dormant, assis, debout, couchés sur

le dos, couchés sur le ventre, hommes, femmes, enfans, armes, chevaux, bagages? Mais peut-être qu'en désespérant de réaliser dans votre imagination tant d'objets animés, inanimés, ils le sont et je l'ai fait? Si cela est, Dieu soit loué! Cependant je ne m'en tiens pas quitte. Laissons respirer la muse de Casanove et la mienne, et regardons son ouvrage plus froidement.

A droite du spectateur, imaginez une masse de grandes roches de différente hauteur. Sur les plus basses de ces roches, un pont de bois jetté de leur sommet au pied d'une tour. Cette tour unie et séparée d'une autre tour par une voûte de pierre. Cette fabrique d'ancienne architecture militaire bâtie sur un monticule. Des eaux qui descendent des montagnes, se rendent sous le pont de bois, sous la voûte de pierre, font le tour par derrière le monticule, et forment à sa gauche un vaste étang. Supposez un arbre au pied du monticule. Couvrez le monticule de mousse et de verdure. Adossez contre la tour qui est à droite, une chaumière. Faites sortir d'entre les pierres dégradées du sommet de l'une et l'autre tour, des arbrisseaux et des plantes parasites. Hérissez-en la cîme des

montagnes qui sont à gauche. Au-delà de l'étang que les eaux ont formé à droite, supposez quelques ruines lointaines, et vous aurez une idée du local. Voici maintenant la marche de l'armée.

Elle défile du sommet des montagnes qui sont à droite, par un sentier escarpé. Elle se rend sur le pont de bois jetté des plus basses de ces montagnes au pied d'une des tours du château. Elle tourne le monticule sur lequel le château est élevé. Elle gagne la voûte de pierre qui unit les deux tours. Elle passe sous cette voûte, et de-là elle se répand de gauche et de droite autour du monticule, sur les bords de l'étang, et arrive, en se repliant, au bas de ces hautes montagnes du sommet desquelles elle est partie. En levant les yeux, chaque soldat peut mesurer avec effroi la hauteur d'où il est descendu.

Passons aux détails. On voit au sommet des roches quelques soldats en entier. A mesure qu'ils s'engagent dans le sentier escarpé, ils disparoissent. On les retrouve, lorsqu'ils débouchent sur le pont de bois. Ce pont est chargé d'une voiture de bagage. Une grande partie de l'armée a déja fait le tour du monticule, a passé sous la voûte de pierre,

et

et se repose. Imaginez autour du monticule sur lequel le château s'élève, tous les incidens d'une halte d'armée, et vous aurez le tableau de Casanove. Il n'est pas possible d'entrer dans le récit de ces incidens : ils varient à l'infini ; et puis, ce que j'en ai esquissé dans les premières lignes, suffit.

Ah! si la partie technique de cette composition répondoit à la partie idéale ; si *Vernet* avoit peint le ciel et les eaux, *Loutherbourg* le château et les roches, et quelqu'autre grand maître, les figures! Si tous ces objets placés sur des plans distincts avoient été éclairés et coloriés selon la distance de ces plans! Il faudroit avoir vu une fois en sa vie ce tableau ; mais malheureusement celui de *Casanove* manque de toute la perfection qu'il auroit reçue de ces différentes mains : c'est un beau poëme, bien conçu, bien conduit et mal écrit.

Ce tableau est sombre ; il est terne, il est sourd. Toute la toile ne paroît vous offrir d'abord que les divers accidens d'une grande croute de pain brûlé. Et voilà l'effet de ces grandes roches, de cette grande masse de pierre élevée au centre de la toile, de ce merveilleux pont de bois et de cette précieuse

voûte de pierre, détruit et perdu; et voilà l'effet de toute cette variété infinie de groupes et d'actions, détruit et perdu. Il n'y a point d'intelligence dans les tons de la couleur, point de dégradation dans la perspective, point d'air entre les objets: l'œil est arrêté et ne sauroit se promener. Les objets de devant n'ont rien de la vigueur exigée par leur site. Cependant, si la scène se passe proche du spectateur, la figure la plus voisine de lui sera au moins huit ou dix fois plus grande que celle qui sera placée en arrière, à huit ou dix toises de cette figure. Alors, ou il faut de la vigueur sur le devant, ou il n'y aura point de vérité, point d'effet. Si, au contraire, la scène se passe dans l'enfoncement de la toile, et que le spectateur en soit loin, les objets seront relativement d'une dégradation plus insensible, et exigeront des tons plus doux, parce qu'il y aura une plus grande masse d'air entre l'œil et la scène: la proximité de l'œil sépare les objets; son éloignement les presse et les confond. Voilà l'A.B.C. que *Casanove* paroît avoir oublié. Mais, comment, me direz-vous, a-t-il oublié ce dont il se souvient si bien ailleurs? Vous répondrai-je comme je sens? C'est qu'ailleurs

son ordonnance est à lui, il est l'inventeur; ici je le soupçonne de n'être que compilateur. Il aura ouvert ses porte-feuilles d'estampes; il aura habilement fondu trois ou quatre tableaux de paysages ensemble; il en aura fait un croquis admirable: mais lorsqu'il aura été question de peindre ce croquis, le faire, le métier, le talent, le technique l'aura abandonné. S'il avoit vu la scène dans la nature ou dans sa tête, il l'auroit vue avec ses plans, son ciel, ses eaux, ses lumières, ses vraies couleurs; et il l'auroit exécutée. Rien n'est si commun, et cependant si difficile à reconnoître, que le plagiat en peinture. Je vous en dirai peut-être un mot dans l'occasion. Le style le décèle en littérature; la couleur en peinture. Quoi qu'il en soit, combien de beautés détruites par le monotone de ce tableau, qui reste malgré cela par la poésie, la variété, la fécondité des détails et des actions, la plus belle production (1) de Casanove!

(1) Cette belle production n'a pas fait de sensation. Son enharmonie et le défaut d'entente dans les lumières ont blessé les ignorans, et ont prouvé aux connoisseurs que ce tableau n'étoit qu'un centon pillé çà et là, et assorti sans jugement.

Une Bataille,

Tableau de quatre pieds de long, sur trois pieds de haut.

C'est un combat d'Européens : on voit sur le devant un soldat mort ou blessé; auprès, un cavalier dont le cheval reçoit un coup de bayonnette. Ce cavalier lâche un coup de pistolet à un autre qui a le sabre levé sur lui. Vers la gauche, un cheval abattu, dont le cavalier est renversé. Sur le fond, une mêlée de combattans. A droite, sur le devant, des roches et des arbres rompus. Le ciel est éclairé de feux et obscurci par la fumée. Voilà la description la plus froide qu'il soit possible d'une action fort chaude.

Autre Bataille.

Mêmes dimensions qu'au précédent.

C'est une action entre des Turcs et des Européens. Sur le devant, un enseigne turc dont le cheval est abattu d'un coup porté

à la cuisse gauche : le cavalier semble d'une main couvrir sa tête de son drapeau, et de l'autre se défendre de son sabre. Cependant un Européen s'est saisi du drapeau et menace de son épée la tête de l'ennemi. A droite, sur le fond, des soldats diversement attaquans ou attaqués. Entre ces soldats, on en remarque un, le sabre à la main, spectateur immobile. Sur le fond, à gauche, des morts, des mourans, des blessés et d'autres soldats presque de repos.

Cette dernière bataille, c'est de la belle couleur prise sur la palette et transportée sur la toile; mais nulle forme, nul effet, point de dessin. Et pourquoi? C'est que les figures sont un peu grandes, et que M. *Casanove* ne les sait pas rendre. Plus un morceau est grand, plus l'esquisse en est difficile à conserver.

La composition précédente, où les figures sont plus petites, est mieux. Toutefois, il y a du feu, du mouvement, de l'action dans toutes deux. On y frappe bien, on s'y défend bien; on y attaque, on y tue bien : c'est l'image que j'ai des horreurs d'une mêlée.

Casanove ne dessine pas précieusement; ses figures sont courtes. Quoique chaud

dans sa composition, je le trouve monotone et stérile. C'est toujours au centre de la toile un grand cheval avec ou sans cavalier. Je sais bien qu'il est difficile d'imaginer une action plus grande, plus noble, plus belle que celle d'un beau cheval, appuyé sur ses deux pieds de derrière, jettant avec impétuosité ses deux autres pieds en avant, la tête retournée, la crinière agitée, la queue ondoyante, franchissant l'espace au milieu d'un tourbillon de poussière; mais, parce qu'un objet est beau, faut-il le répéter à tout propos? Les autres affectent de pyramider de haut en bas, celui-ci de pyramider de la surface de la toile vers le fond : autre monotonie dudit homme. C'est toujours un point au centre de la toile, très-saillant en-devant; puis, de ce point, sommet de la pyramide, partent des objets qui vont successivement en s'étendant jusqu'à la partie la plus enfoncée, où se trouve le plus étendu de tous ces plans, ou la base de la pyramide. Cette ordonnance lui est si propre, que je le reconnoîtrois d'un bout à l'autre d'une galerie.

UN CAVALIER ESPAGNOL.

Petite composition de dix pouces de large, sur quatorze pouces de haut.

L'Espagnol est à cheval; il occupe presque toute la toile. La figure, le cheval et l'action sont du plus grand naturel. On voit à droite une troupe de soldats qui défilent vers le fond; à gauche, ce sont des montagnes très-suaves.

Beau petit tableau, très-vigoureux, très-chaud de couleur et très-vrai. Bonne touche et spirituelle. Effet décidé, sans dureté. Achetez ce beau petit tableau, et soyez sûr de ne vous en jamais dégoûter, à moins que vous ne soyez né inconstant dans vos goûts. On quitte la femme la plus aimable sans autre motif que la durée de ses complaisances; on s'ennuie de la plus douce des jouissances sans trop savoir pourquoi. Pourquoi le tableau auroit-il quelque privilège sur la chose? C'est pourtant un présent bien agréable que la vie! L'habitude rend les choses plus nécessaires, la possession moins flatteuse et les privations plus cruelles. Comme cela est arrangé! Y avez-vous jamais rien compris?

BAUDOUIN.

PEINTRE en miniature. Bon garçon, qui a de la figure, de la douceur, de l'esprit, un peu libertin ; mais, qu'est-ce que cela me fait ? Ma femme a ses quarante-cinq ans passés, et il n'approchera pas de ma fille, ni lui, ni ses compositions.

Il y avoit au Salon une quantité de petits tableaux de *Baudouin*, placés dans l'embrâsure d'une fenêtre, et toutes les jeunes filles, après avoir promené leurs regards distraits sur quelques tableaux, finissoient leur tournée à l'endroit où l'on voyoit la *Paysanne querellée par sa mère* et le *Cueilleur de cerises* : c'étoit pour cette travée qu'elles avoient réservé toute leur attention. A un certain âge, on lit plutôt un ouvrage libre qu'un bon ouvrage, et l'on s'arrête plutôt devant un tableau ordurier que devant un bon tableau. Il y a même des vieillards qui sont punis de la continuité de leurs débauches, par le goût stérile qu'ils

en ont conservé. Quelques-uns de ces vieillards se traînoient aussi, béquille en main, dos voûté, lunettes sur le nez, aux petites infamies de *Baudouin.*

Le Confessionnal.

Un confessionnal est occupé par un prêtre; il est entouré d'un troupeau de jeunes filles qui viennent s'accuser du péché qu'elles ont fait, ou qu'elles feroient volontiers : voilà pour l'oreille gauche du confesseur. Son oreille droite entendra les sotises des vieilles, des vieux et des petits morveux qui occupent ce côté. Le hazard ou la pluie a fait entrer deux grands égrillards dans l'église; les voilà qui ruent tout à travers le troupeau des jeunes pénitentes. Le scandale s'élève : le prêtre s'élance de sa boîte; il s'adresse durement à nos jeunes étourdis; voilà le moment du tableau. Le prêtre est à moitié hors du confessionnal; il a l'air indigné. Un de ces jeunes gens, la lorgnette à la main, l'air ironique et méprisant, la tête retournée vers le confesseur, est tenté

de lui dire son fait. Son camarade, qui pressent que l'affaire peut devenir grave, cherche à l'entraîner. Les jeunes filles ont la plupart les yeux hypocritement baissés. Les vieilles et les vieillards sont courroucés. Les marmousets, placés derrière leurs parens, sourient. Cela est plaisant ; mais la piété de notre archevêque (1), qui n'entend pas la plaisanterie, a fait ôter ce morceau du salon.

L'Espérance déçue.

Dans un petit appartement de plaisir, un boudoir, on voit, nonchalamment étendu sur une chaise longue, un petit-maître peu disposé à renouveller sa fatigue. Debout, à côté de lui, une jeune fille en chemise, l'air piqué, semble lui dire en se remettant du rouge : *Quoi! c'est-là tout ce que vous savez ?*

(1) Nota que la piété éclairée du prélat n'a pas été choquée du *Cueilleur de cerises*, ni de *la Fille querellée*, mais seulement du *Confessionnal.*

Le Cueilleur de cerises.

On voit sur un arbre un grand garçon jardinier qui cueille des cerises. Au pied de l'arbre, une jeune paysanne prête à les recevoir dans son tablier. Une autre paysanne, assise à terre, regarde le cueilleur. Entre celle-ci et l'arbre, un âne, chargé de ses paniers, qui broute. Le jardinier a jetté sa poignée de cerises dans le giron de la paysanne ; il ne lui en est resté dans la main que deux accouplées qu'il tient suspendues au doigt du milieu. Mauvaise pointe. Idée grossière et plate; mais je dirai mon avis sur cela, à la fin.

Petite Idylle galante.

A droite, une ferme avec son colombier. A la porte de la ferme, au-dessous du colombier, une jeune paysanne assise, ou plutôt voluptueusement renversée sur un banc de pierre. Derrière elle, sa sœur cadette, debout: elles regardent, toutes deux, deux pigeons qui sont à terre, à quelque

distance, et qui se caressent. L'aînée rêve et soupire ; la cadette lui fait signe du doigt de ne pas effaroucher les deux oiseaux. Au haut de la maison, à la fenêtre d'un grenier à foin, un jeune paysan qui sourit malignement de l'attention voluptueuse de l'une et de la crainte ingénue de l'autre. Passe pour cela ! c'est comme ma description. On y entend tout ce qu'on veut et tout ce qui y est sans rougir. Autour du banc, on a jetté confusément un chaudron, des choux, des panais, une cruche, un tonneau et d'autres objets champêtres.

Le Lever.

C'est une jeune femme assise sur le bord d'un lit à baldaquin ; elle vient d'en sortir. Debout, sur un plan plus reculé, une femme de chambre lui présente sa chemise. A ses pieds, et plus sur le devant, un autre femme de chambre se dispose à lui mettre ses mules. Je ne sens pas le sel de cela. Voilà des mules où ces pieds n'entreront jamais. Cela est ridicule et vrai.

La Fille querellée par sa Mère.

La scène est dans une cave. La fille et son doux ami en étoient sur un point, sur un point...... c'est dire assez que ne le dire point.... Lorsque la mère est arrivée, justement, justement... c'est dire encore ceci assez clairement. La mère est en grande colère; elle a les deux poings sur les côtés. Sa fille debout, ayant derrière elle une belle botte de paille, fraîchement foulée, baisse les yeux et pleure; elle n'a pas eu le temps de rajuster son corset et son fichu, et il y paroît bien. A côté d'elle, sur le milieu de l'escalier de la cave, on voit par le dos un gros garçon qui s'esquive. A la position de ses bras et de ses mains, on n'est aucunement en doute sur la partie de son vêtement qu'il relève: nos amans étoient du reste gens avisés. Au bas de l'escalier, il y a sur un tonneau, un pain, des fruits, une serviette, avec une bouteille de vin.

Cela est tout-à-fait libertin; mais on peut aller jusques-là. Je regarde; je souris, et je passe.

LA FORCE DU SANG,

Ou la Fille qui reconnoît son Enfant à Notre-Dame parmi les Enfans-trouvés.

L'église. Entre deux piliers, le banc des enfans-trouvés. Autour de ce banc, une foule d'hommes, de femmes, d'enfans de tout âge, de tout sexe, et caractérisés par le bruit, la joie, la surprise. Dans la foule, derrière la sœur-grise, une grande fille qui tient un enfant et qui le baise.

Beau sujet manqué! Je prétends que cette foule nuit à l'effet, et réduit un évènement touchant et pathétique à un incident qu'on a peine à deviner; qu'il n'y a plus ni silence, ni repos, et qu'il ne falloit là qu'un petit nombre de spectateurs. Le dessinateur *Cochin* répond que plus la scène est nombreuse, plus la force du sang paroît. Le dessinateur *Cochin* raisonne comme un homme de lettres, et moi je raisonne comme un peintre.

Veut-on faire sortir la force du sang dans

toute sa violence, et conserver à la scène son repos, sa solitude et son silence; voici comme il falloit s'y prendre, et comme *Greuze* s'y seroit pris. Je suppose qu'un père et une mère s'en soient allés à Notre-Dame avec leur famille, composée d'une fille aînée, d'une sœur cadette et d'un petit frère. Ils arrivent au banc des enfans-trouvés, le père et la mère avec le petit garçon d'un côté, la fille aînée et la sœur cadette de l'autre. L'aînée reconnoît son enfant. A l'instant, emportée par la tendresse maternelle, qui lui fait oublier la présence de son père, homme violent à qui sa faute avoit été cachée, elle s'écrie, elle s'élance et porte ses deux bras vers cet enfant. Sa sœur cadette a beau la tirer par sa robe, elle n'entend rien. Pendant que cette cadette lui dit tout bas : *Ma sœur, que faites-vous? Vous n'y pensez pas....... Vous vous perdez...... Mon père......* la pâleur s'empare du visage de la mère. Le père prend un air terrible et menaçant; il jette sur sa femme des regards pleins de fureur. Le petit garçon, pour qui tout cela est lettre-close, baille aux corneilles. La sœur-grise est dans l'étonnement. Le petit nombre de spectateurs,

hommes et femmes d'un certain âge, car il ne doit point y en avoir d'autres, marquent, les femmes de la joie, de la pitié, les hommes de la surprise. Et voilà ma composition qui vaut mieux que celle de *Baudouin* ; mais il faut trouver l'expression de cette fille aînée, et cela n'est pas aisé. J'ai dit qu'il ne devoit y avoir autour du banc que des spectateurs d'un certain âge; c'est qu'il est honnête et d'usage que les autres, jeunes garçons et jeunes filles, ne s'y arrêtent pas. Donc? Donc *Cochin* ne sait ce qu'il dit(1). S'il défend son confrère contre la lumière de sa conscience et de son propre goût, à la bonne heure!

Greuze s'est fait peintre-prédicateur des bonnes mœurs; *Baudouin*, peintre-prédicateur des mauvaises. *Greuze*, peintre de familles et d'honnêtes-gens; *Baudouin*, peintre de petites-maisons et de libertins. Mais

(1) Et moi qui sais ce que je dis au moins dans cette occasion-ci, je dis que voilà un des plus beaux sujets de tableau qu'on puisse trouver, et que je suis désolé qu'il ne soit pas sorti de la tête de *Greuze*. De quoi se mêle ce barbouilleur de *Baudouin* de traiter un sujet de ce pathètique avec sa petite manière froide et léchée? Qu'il reste peintre et poëte de boudoir!

heureusement

heureusement, il n'a ni dessin, ni génie, ni couleur, et nous avons du génie, du dessin, de la couleur, et nous serons les plus forts.

Baudouin me disoit un jour le sujet d'un tableau. Il vouloit montrer, chez une sage-femme, une fille qui vient d'y accoucher clandestinement, et que la misère forçoit d'abandonner son enfant aux enfans-trouvés. Eh! que ne placez-vous, lui répondis-je, la scène dans un grenier, et que ne me montrez-vous une honnête-femme que le même motif contraint à la même action? Cela sera plus beau, plus touchant et plus honnête. Un grenier prête plus au talent que le taudis d'une sage-femme. Quand il n'en coûte aucun sacrifice à l'art, ne vaut-il pas mieux mettre en scène la vertu préférablement au vice? Votre composition n'inspirera qu'une pitié stérile; la mienne inspirera le même sentiment avec fruit. — Oh! cela est trop sérieux; et puis, des modèles de filles j'en trouverai tant qu'il me plaira. — Eh bien! voulez-vous un sujet gai? — Oui, et même un peu graveleux, si vous pouvez; car, je ne m'en défends pas, j'aime la gravelure, et le public ne la hait

pas. — Puisqu'il vous en faut, il y en aura, et vos modèles seront encore rue Fromenteau. — Dites, dites vîte ? — Tandis qu'il se frottoit les mains d'aise, imaginez, continuai-je, un fiacre qui s'en va, entre onze heures et midi, prendre le chemin de Saint-Denis. Au milieu de la rue Saint-Denis, une des soupentes du fiacre casse, et voilà la voiture sur le côté. Les glaces de bois se baissent, la portière s'ouvre, et il en sort un moine avec trois filles. Le moine se met à courir pour se soustraire aux regards du public. La caniche du fiacre saute d'à-côté de son maître, suit le moine, l'atteint et saisit des dents sa longue jaquette. Tandis que le moine se démène pour se débarrasser du chien, le fiacre, qui ne veut pas perdre sa course, descend de son siège et va au moine. Cependant une des filles pressoit avec sa main, ou avec la lame de son couteau, une bosse qu'une de ses compagnes s'étoit faite au front; et l'autre, à qui l'aventure paroissoit comique, toute débraillée et les mains sur les côtés, éclatoit de rire. Les marchands et les marchandes en rioient aussi sous leurs portes, et les polissons qui s'étoient assemblés autour du moine, lui crioient:

Ah ! il a chié au lit ! Ah ! il a chié au lit ! — Cela est excellent, dit *Baudouin*..... Et même un peu moral, ajoutai-je. C'est du moins le *vice puni* ; et qui sait si le moine, à qui ce contre-temps est arrivé il y a huit jours, faisant un tour au salon, ne se reconnoîtra pas et ne rougira pas ? Et n'est-ce rien que d'avoir fait rougir un moine ?

La Mère qui querelle sa fille est le meilleur des petits tableaux de *Baudouin*. Il est mieux dessiné que les autres, et d'une assez jolie couleur : toujours un peu grisâtre. L'abattement de l'homme étendu sur le sopha de la fille qui remet du rouge, pas mal. Toute la scène du Confessionnal vouloit être mieux dessinée, demandoit plus d'humeur, plus de force. Cela est sans effet; et par-dessus le marché, la besogne de la patience, du temps, du tiers et du quart, augmentée, revue et corrigée par le beau-père (1).

Il y a aussi des miniatures et des portraits ; de jolis portraits et assez joliment peints. Un Silène porté par des Satyres, durs, secs, rougeâtres, et les Satyres, et le Silène. Tout cela n'est pas absolument sans mérite ; mais

(1) Baudouin étoit gendre de Boucher.

il y manque.... Comment dirai-je ce qui y manque ? Cela n'est pas moins difficile à dire qu'essentiel à avoir, et malheureusement cela ne vient pas comme des champignons. Mais, pourquoi suis-je si embarrassé ? Vous savez bien ce qu'il faut garder comme ses deux prunelles. Il y eut une fois un professeur de l'université qui tomba amoureux de la nièce d'un chanoine, en lui apprenant le latin. Il fit un enfant à son élève. Le chanoine s'en vengea cruellement. Est-ce que *Baudouin* auroit montré à peindre et fait un enfant à la nièce d'un chanoine ? Du moins, il n'a pas l'air d'avoir ce qu'*Abailard* perdit dans cette occasion. Bon soir donc à M. *Baudouin !* et sur ce, je prie dieu qu'il vous ait, mon ami, en sa sainte garde, et si ce n'est pas sa volonté de vous préserver des nièces de chanoine, qu'il vous garantisse du moins des oncles.

ROLAND DE LA PORTE.

On a dit, mon ami, que celui qui ne rioit pas aux comédies de *Regnard*, n'avoit pas le droit de rire aux comédies de *Molière*. Eh bien! dites à ceux qui passent devant *Roland de la Porte* sans s'arrêter, qu'ils n'ont pas le droit de regarder *Chardin*. Ce n'est pourtant, ni la touche, ni la vigueur, ni la vérité, ni l'harmonie de *Chardin*; c'est tout contre, c'est-à-dire, à mille lieues et à mille ans. C'est cette petite distance imperceptible qu'on sent et qu'on ne franchit point. Travaillez, étudiez, soignez, recommencez : peines perdues. La nature a dit : *tu iras-là, jusques-là, et pas plus loin que là.* Il est plus aisé de passer du pont Notre-Dame à *Roland de la Porte*, que de *Roland de la Porte à Chardin.*

MÉDAILLON DU ROI,

Ovale de deux pieds neuf pouces de haut.

C'est l'imitation d'un vieux plâtre avec tous les accidens de la vétusté. Il est écorné, troué : il y a la poussière, la crasse, la saleté ; c'est le vrai, ma *un pocco freddo.* Et puis, ce genre est si facile qu'il n'y a plus que le peuple qui l'admire.

Un Morceau de genre.

Sur une table de bois, un mouchoir Masulipatan, un pot-à-l'eau de fayence, un verre-d'eau, une tabatière de carton, une brochure sur un livre......

Pauvre victime de *Chardin !* Comparez seulement le Masulipatan de *Chardin* avec celui-ci ; combien *Roland* vous paroîtra dur, sec et empesé !

Un autre Morceau de genre.

Un grand évier coupe horizontalement la toile en deux, et allant de la droite à la gauche, on y voit des champignons autour d'un pot de terre où trempe une branche de laurier-thim; puis, une botte d'asperges, des œufs frais sur un tablier de cuisine, dont une portion retombe au-devant de l'évier, et dont le reste, sur le fond et dans l'ombre, passe derrière la botte d'asperges; puis, un chaudron de cuivre incliné et vu par le dedans, une poivrière de fer blanc, un égrugeoir de bois avec son pilon.....

Autre victime de *Chardin*; mais, monsieur *Roland de la Porte*, consolez-vous. Que le diable m'emporte si, excepté vous et *Chardin*, personne s'en doute! Et soyez persuadé que celui qui, chez les anciens, auroit su produire cette illusion-là, n'en déplaise aux manes de *Caylus* et aux oreilles vivantes de *Webb*, auroit été chanté, apothéosé par les poëtes, et auroit vu sa statue au Céramique, ou dans quelque recoin du Pritanée.

Deux Portraits.

Je les ai vus. Monsieur *Roland*, prêtez l'oreille à vos deux portraits, et vous les entendrez, malgré l'air foible et éteint qu'ils ont, vous dire d'une voix claire et forte : *retourne à la chose inanimée.* Ils sont de bon conseil ; ils disent comme s'ils étoient vivans.

Autre Tableau de genre.

Je pourrois vous en faire grace, mais ces morceaux circulent dans le commerce; des fripons de brocanteurs les baptisent comme il leur plaît, et font des dupes.

Toujours en allant de droite à gauche, c'est mon allure. Sur une table brisée et d'un marbre bleuâtre, des raisins, de petits morceaux de sucre, une tasse avec sa soucoupe de terre blanche ; sur le fond, une jatte pleine de pêches, une bouteille de ratafia, une caraffe d'eau; autour, quelques prunes, des mies-de-pain, des poires, des pêches; enfin, une boîte-à-café de fer-blanc. Ces différens

objets ne vont point ensemble, et c'est une faute que *Chardin* ne commet pas.

Celui, mon ami, qui sait faire de la chair excelle dans tous ces sujets, et celui qui excelle dans ces sujets ne sait pas pour cela faire de la chair. Les couleurs de la rose des jardins sons belles, mais la vie n'y est pas comme sous les roses du visage d'une jeune fille. Les premières sont tout ce qu'on peut comparer de mieux à celles-ci, mais c'est elles qu'on flatte.

DESCAMPS.

ENCORE à celui-ci la petite politesse que vous savez. Vous peignez gris, monsieur *Descamps*; vous peignez lourd et sans vérité. Cet enfant qui tient un oiseau est roide : l'oiseau n'est ni mort ni vivant; c'est un de ces morceaux de bois peint qui ont un sifflet à la queue. Et cette grosse, courte et maussade Cauchoise, à qui en veut-elle ? Elle est entre deux de ses enfans, et c'est moi qu'elle regarde. Celui-ci qui pleure, si c'est du poids de l'énorme tête que vous lui avez faite, il a raison. On dit que vous vous mêlez de littérature ; dieu veuille que vous soyez meilleur en belles-lettres qu'en peinture ! Si vous avez la manie d'écrire, écrivez en prose, en vers, comme il vous plaira, mais ne peignez plus. Ou si, par délassement, vous passez d'une muse à l'autre, mettez les productions de celle-ci dans votre cabinet. Vos amis, après dîner,

la serviette sur le bras et le cure-dent à la main, diront : *mais cela n'est pas mal.* Jeune-homme qui dessine, Elève qui modèle, Petite-fille qui donne à manger à ton oiseau, allez tous au cabinet de monsieur *Descamps*, votre père, et n'en sortez pas.

BELLENGÉ.

Un tableau de fleurs, plusieurs tableaux de fruits, au pont Notre-Dame, chez Tremblin, sans rémission. Le tableau de fleurs est pourtant son morceau de réception ! On prétend qu'il n'est pas sans mérite. Mais la couleur en est-elle fraîche, vraie, séduisante ? — Non. — Le velouté des fleurs y est-il ? — Non. — Qu'est-ce qu'il y a donc ?....

PAROCEL.

Deux Tableaux.

Céphale se reconciliant avec Procris, et Procris tuée par Céphale.

Avez-vous vu quelquefois dans les auberges des copies de grands-maîtres ? Eh bien ! c'est cela ; mais gardez-m'en le secret. C'est un père de famille que ce *Parocel*, qui n'a que sa palette pour nourrir une femme et cinq ou six enfans. En regardant ce Céphale tuer sa Procris en plein Salon, je lui disois : *tu fais bien pis que tu ne crois*... Ce *Parocel* est mon voisin ; c'est un bon-homme qui a même, à ce qu'on dit, quelque talent pour la décoration. Il me voit au Salon ; il m'aborde : Voilà mes tableaux, me dit-il, qu'en pensez-vous ? — Mais..... mais.... j'aime votre Procris ; elle a de beaux gros tettons. — Eh ! oui, cela séduit, cela séduit.... Tirez-vous-en mieux, si vous pouvez.

GREUZE.

Je suis peut-être un peu long; mais si vous saviez comme je m'amuse en vous ennuyant ! Vous me direz que c'est comme tous les ennuyeux du monde ; ils ennuient sans s'en appercevoir. Quoi qu'il en soit, voilà toujours plus de cent dix tableaux de décrits, et trente-un peintres jugés.

Voici votre peintre et le mien ; le premier qui se soit avisé parmi nous de donner des mœurs à l'art, et d'enchaîner des événemens d'après lesquels il seroit facile de faire un roman. Il est un peu vain, notre peintre ! mais sa vanité est celle d'un enfant ; c'est l'ivresse du talent. Otez-lui cette naïveté qui lui fait dire de son propre ouvrage: *voyez-moi cela ! c'est cela qui est beau !* vous lui ôterez la verve, vous éteindrez le feu, et le génie s'éclipsera. Je crains bien, lorsqu'il deviendra modeste, qu'il n'ait raison de l'être. Nos qualités, certaines du

moins, tiennent de près à nos défauts. La plupart des honnêtes-femmes ont de l'humeur. Les grands artistes ont un petit coup de hache à la tête. Presque toutes les femmes galantes sont généreuses. Les dévotes, les bonnes même, ne sont pas ennemies de la médisance. Il est difficile à un maître qui sent qu'il fait le bien de n'être pas un peu despote. A qui passera-t-on les défauts, si ce n'est aux grands-hommes? Je hais toutes ces petites bassesses qui ne montrent qu'une ame abjecte, mais je ne hais pas les grands crimes. Premièrement, parce qu'on en fait de beaux tableaux et de belles tragédies; et puis, c'est que les grandes et sublimes actions et les grands crimes portent le même caractère d'énergie. Si un homme n'étoit pas capable d'incendier une ville, un autre homme ne seroit pas capable de se précipiter dans un gouffre pour la sauver. Si l'ame de *César* n'eut pas été possible, celle de *Caton* ne l'auroit pas été davantage. L'homme est né citoyen, tantôt du Ténare, tantôt de l'Olympe. C'est *Castor* et *Pollux*; un héros, un scélérat; *Marc-Aurèle*, *Borgia*: *Diversis studiis ovo prognatus eodem.*

Nous avons trois peintres habiles, féconds et studieux observateurs de la nature, ne commençant, ne finissant rien sans avoir appelé plusieurs fois le modèle; c'est *La Grenée*, *Greuze* et *Vernet*. *Greuze* porte son talent par-tout, dans les cohues populaires, dans les églises, aux marchés, aux promenades, dans les maisons, dans les rues; sans cesse il va recueillant des actions, des caractères, des passions, des expressions. *Chardin* et lui parlent fort bien de leur art; *Chardin* avec jugement et de sang-froid, *Greuze* avec chaleur et enthousiasme: *Latour*, en petit comité, est aussi fort bon à entendre.

Greuze a exposé un grand nombre de morceaux, quelques-uns médiocres, plusieurs bons, beaucoup d'excellens. Parcourons-les.

LA JEUNE-FILLE QUI PLEURE SON OISEAU,

Tableau ovale de deux pieds de haut.

La jolie élégie! Le charmant poëme! La belle idylle que *Gesner* en feroit! C'est la

vignette

vignette d'un morceau de ce poëte. Tableau délicieux! le plus agréable et peut-être le plus intéressant du Salon. La pauvre petite est de face; sa tête est appuyée sur sa main gauche. L'oiseau mort est posé sur le bord supérieur de la cage, la tête pendante, les aîles traînantes, les pattes en l'air. Le joli catafalque que cette cage! Que cette guirlande de verdure qui serpente autour, a de grace! La pauvre petite, ah! qu'elle est affligée! Qu'elle est naturellement placée! Que sa tête est belle! Qu'elle est élégamment coëffée! Que son visage a d'expression! Sa douleur est profonde: elle est à son malheur; elle y est toute entière. O! la belle main! la belle main! Le beau bras! Voyez la vérité des détails de ces doigts, et ces fossettes, et cette mollesse, et cette teinte de rougeur dont la pression de la tête a coloré le bout de ses doigts délicats, et le charme de tout cela. On s'approcheroit de cette main pour la baiser, si on ne respectoit cet enfant et sa douleur. Tout enchante en elle, jusqu'à son ajustement. Ce mouchoir de col est jetté d'une manière! Il est d'une souplesse et d'une légèreté! Quand on apperçoit ce tableau, on dit *délicieux!* Si l'on s'y arrête, ou qu'on y

revienne, on s'écrie : *délicieux! délicieux!* Bientôt on se surprend conversant avec cet enfant et la consolant. Cela est si vrai, que voici ce que je me souviens de lui avoir dit à différentes reprises :

Pauvre petite, votre douleur est bien profonde, bien réfléchie! Pourquoi cet air rêveur et mélancolique? Quoi, pour un oiseau! Vous ne pleurez pas; vous êtes affligée, et la pensée accompagne votre affliction. La petite! Ouvrez-moi votre cœur; parlez-moi vrai. Est-ce bien la mort de cet oiseau qui vous retire si fortement et si tristement en vous-même?..... Vous baissez les yeux. Vous ne me répondez pas. Vos pleurs sont prêts à couler. Je ne suis pas père; je ne suis ni indiscret ni sévère..... Eh bien! je le conçois : il vous aimoit; il vous le juroit, et le juroit depuis si long-temps! Il souffroit tant! Le moyen de voir souffrir ce qu'on aime! Eh! laissez-moi continuer; pourquoi me fermer la bouche de votre main?..... Ce matin là..... par malheur votre mère étoit absente. Il vint. Vous étiez seule. Il étoit si beau, si passionné, si tendre, si charmant! Il avoit tant d'amour dans les yeux, tant de vérité dans les expressions! Il disoit de ces mots

qui vont si droit à l'ame! Et en les disant, il étoit à vos genoux...... cela se conçoit encore. Il tenoit une de vos mains. De temps en temps vous y sentiez la chaleur de quelques larmes qui tomboient de ses yeux, et qui couloient le long de votre bras. Votre mère ne revenoit toujours point. Ce n'est pas votre faute, c'est la faute de votre mère.... Ne voilà-t-il pas que vous pleurez de plus belle?..... Mais ce que je vous en dis n'est pas pour vous faire pleurer. Et pourquoi pleurer? Il vous a promis. Il ne manquera à rien de ce qu'il vous a promis. Quand on a été assez heureux pour rencontrer un enfant charmant comme vous, pour lui plaire, pour s'y attacher, c'est pour toute la vie..... Et mon oiseau?.... Mon ami, elle sourit. Ah! qu'elle étoit belle? Ah! si vous l'aviez vu sourir et pleurer!..... Je continuai: eh bien! votre oiseau? Quand on s'oublie soi-même, se souvient-on de son oiseau? Lorsque l'heure du retour de votre mère approcha, votre tendre ami s'en alla. Qu'il eut de peine à s'arracher d'auprès de vous!.... Vous me regardez. Eh oui! je sais tout cela. Combien il se leva et se rassit de fois! Combien il vous dit et redit adieu sans s'en aller! Com-

bien de fois il sortit et rentra! Qu'il étoit heureux, content, transporté! Je viens de le voir chez son père. Il est d'une gaîté charmante, d'une gaîté qu'ils partagent tous sans pouvoir s'en défendre..... Et ma mère? Votre mère? A peine fut-il parti qu'elle rentra. Elle vous trouva rêveuse comme vous l'étiez tout-à-l'heure; on l'est toujours comme cela. Votre mère vous parloit, et vous n'entendiez pas ce qu'elle vous disoit. Elle vous commandoit une chose, et vous en faisiez une autre. Quelques pleurs se présentoient aux bords de vos paupières. Vous les reteniez de votre mieux, ou bien vous détourniez la tête pour les essuyer furtivement. Vos distractions continues impatientèrent votre mère. Elle vous gronda, et ce vous fut une occasion de pleurer sans contrainte et de soulager votre cœur..... Continuerai-je, petite? Je crains que ce que je vais dire ne renouvelle votre peine. Vous le voulez?..... Eh bien! Votre bonne mère se reprocha de vous avoir affligée. Elle s'approcha de vous; elle vous prit les mains; elle vous baisa le front et les joues, et vous en pleurâtes bien davantage. Votre tête se pencha sur elle, et votre visage que la rougeur commençoit à colorer.....

Tenez! tout comme le voilà qui se colore.... alla se cacher dans son sein. Combien cette bonne mère vous dit de choses douces, et combien ces choses douces vous faisoient de mal! Cependant votre serin avoit beau s'égosiller, vous avertir, vous appeler, battre des aîles, se plaindre de votre oubli, vous ne le voyiez point, vous ne l'entendiez point: vous étiez à d'autres pensées. Son eau et sa graine ne furent point renouvellées; et ce matin l'oiseau n'étoit plus..... Vous me regardez encore? Est-ce qu'il me reste encore quelque chose à dire? Ah! j'entends, petite. Cet oiseau, c'est lui qui vous l'avoit donné. Eh bien! il en retrouvera un autre aussi beau..... Ce n'est pas tout encore. Vos yeux se fixent sur moi, et se remplissent de nouveau de larmes. Qu'y a-t-il donc encore? Parlez, je ne saurois vous deviner.... Et si la mort de cet oiseau n'étoit que le présage?.... Que ferois-je! Que deviendrois-je, s'il étoit ingrat! Quelle idée! Ne craignez rien, pauvre petite! Cela ne se peut. Cela ne sera pas..... Quoi, mon ami, vous me riez au nez! vous vous moquez d'un grave personnage qui s'occupe à consoler un enfant en peinture de la perte de son oiseau, de la perte de tout ce qu'il vous

plaira ! Mais voyez donc comme elle est belle, comme elle est intéressante ! Je n'aime point à affliger ; malgré cela il ne me déplairoit pas trop d'être la cause de sa peine.

Le sujet de ce petit poëme est si fin que beaucoup de personnes ne l'ont pas entendu ; ils ont cru que cette jeune fille ne pleuroit que son serin. *Greuze* a déja peint une fois le même sujet. Il a placé devant une glace fêlée une grande fille en satin blanc, pénétrée d'une profonde mélancolie. Ne pensez-vous pas qu'il y auroit autant de bêtise à attribuer les pleurs de notre jeune fille à la perte d'un oiseau que la mélancolie de l'autre jeune fille à son miroir cassé ? Cette enfant pleure autre chose, vous dis-je. D'abord vous l'avez entendue, elle en convient, et son affliction réfléchie le dit de reste. Tant de douleur ! A son âge ! Et pour un oiseau !..... Mais quel âge a-t-elle donc ?..... Quelle question m'avez-vous faite, et que vous répondrai-je ? Sa tête est de quinze à seize ans, et son bras et sa main, de dix-huit à dix-neuf. C'est un défaut de cette composition, qui devient d'autant plus sensible que la tête étant appuyée contre la main, une de ces parties donne tout contre la mesure de l'autre.

Placez la main autrement, et l'on ne s'appercevra plus qu'elle est un peu trop forte et trop caractérisée. C'est que la tête a été prise d'après un modèle, et la main d'après un autre. Du reste, elle est très-vraie, cette main, très-belle, très-parfaitement coloriée et dessinée. Si vous voulez passer à ce tableau cette tache légère, avec un ton de couleur un peu violâtre, c'est une chose très-belle. La tête est bien éclairée, de la couleur la plus agréable qu'on puisse donner à une blonde : car elle est blonde, notre petite; peut-être demanderoit-on que cette tête fit un peu plus le rond de bosse. Le mouchoir rayé qu'elle a autour du col est large, léger, du plus beau transparent. Le tout fortement touché, sans nuire aux finesses de détails. *Greuze* peut avoir fait aussi bien, mais pas mieux.

Lorsque le salon fut tapissé, on en fit les premiers honneurs au marquis de *Marigny*. Le directeur ordonnateur des arts s'y rendit avec le cortège des artistes favoris qu'il admet à sa table; les autres s'y trouvèrent. Il alla, il regarda, il approuva, il dédaigna. La *pleureuse de Greuze* l'arrêta et le surprit. *Cela est beau*, dit-il à l'artiste qui lui répondit :

Monsieur, je le sais. On me loue de reste, mais je manque d'ouvrage. C'est, lui répondit Vernet, que vous avez une nuée d'ennemis, et parmi ces ennemis, il y en a un qui a l'air de vous aimer à la folie, et qui vous perdra. Et qui est cet ennemi, lui demanda Greuze? C'est vous, répondit *Vernet* (1).

(1) Il est vrai, mon ami Greuze, que vous avez des torts impardonnables avec vous-même. Vous imaginez qu'il ne s'agit que d'avoir du génie, un grand talent, un ame fière et sensible, de faire de beaux tableaux, et d'attendre que la fortune vienne vous retirer de votre grenier du quartier de la Sorbonne, et vous offrir un asyle dans quelque maison royale. D'où venez-vous donc? Que n'apprenez-vous à avoir le jarrêt souple, à faire le valet dans l'antichambre de M. le directeur-ordonnateur, à flagorner vos confrères qui ont du crédit sur lui, à les regarder comme vos maîtres, et à les assurer que vous n'êtes qu'un enfant auprès d'eux? Peut-être, à force de bassesses, réussirez-vous à vous faire pardonner d'avoir du génie, et de faire de beaux tableaux? Vous m'objectez que quand vous aurez appris tous mes beaux secrets, vous pourriez bien avoir désappris celui de faire de beaux tableaux; mais, qu'importe? Vous aurez un logement au Louvre, des pensions, le cordon de Saint-Michel peut-être. Vos chef-d'œuvres ne blesseront plus la vanité d'aucun de vos confrères, et toute l'académie de peinture s'écriera que vous êtes un grand-

peintre, dès que vous aurez cessé de l'être. Vous ne voulez pas vous soumettre à mes avis? *Vernet* vous l'a bien dit; vous êtes le plus cruel de vos ennemis. Restez donc avec votre génie et votre pauvreté. Faites de beaux tableaux, et ne prétendez pas faire fortune? Voici la liste des graces que M. le directeur-ordonnateur des arts a procurées à M. *Greuze* jusqu'à ce jour. Lorsque le talent de ce peintre fut connu, on lui permit de faire un voyage à Rome à ses dépens; et lorsqu'il eût mangé le peu d'argent qu'il avoit amassé pour ce voyage, on lui permit de revenir à Paris, avant d'en avoir pu tirer le fruit qu'il en espéroit. Depuis son retour, on lui a permis de faire les plus beaux tableaux, et de les vendre le moins mal qu'il pouvoit. Lors du succès de son tableau du *Paralytique* au dernier Salon, on lui permit de le faire porter à Versailles pour être montré au roi et à la famille royale, et de dépenser une vingtaine d'écus à ce voyage. Depuis, n'ayant pas trouvé d'acheteur pour ce tableau, qui lui a coûté deux cents louis en études, on vient de lui permettre de le vendre à l'académie impériale des Arts à Pétersbourg, afin de porter la réputation du peintre aux dernières limites de l'Europe. La suite des graces accordées à M. *Greuze* pour le Salon prochain.

(*L'article des autres tableaux de* Greuze, *exposés à ce Salon, manque dans le manuscrit.*)

VERNET.

Le Port de Dieppe.

Grande et immense composition ; ciel léger et argentin ; belle masse de bâtimens. Vue pittoresque et piquante : multitude de figures occupées à la pêche, à l'apprêt, à la vente du poisson, au travail, au raccommodage des filets et autres pareilles manœuvres. Actions naturelles et vraies ; figures rigoureusement et spirituellement touchées. Cependant, car il faut tout dire, ni aussi vigoureusement, ni aussi spirituellement que de coutume.

Dans les quatre parties du jour, la plus belle entente de lumières. Je vais parcourant ces morceaux, et ne m'arrêtant qu'au talent particulier, au mérite propre qui les distinguent. Qu'en arrivera-t-il ? c'est qu'à la fin vous concevrez que cet artiste a tous les talens et tous les mérites.

Vues de Nogent-sur-Seine.

Excellente leçon pour le *Prince* dont on a entremêlé les tableaux avec ceux de *Vernet!* Il ne perdra pas ce qu'il a, et il connoîtra ce qui lui manque. Il y a beaucoup d'esprit, de légéreté et de naturel dans les figures de le *Prince*; mais de la foiblesse, de la sécheresse, peu d'effet. *Vernet* peint dans la pâte, est toujours ferme, d'accord, et étouffe son voisin. Ses lointains sont vaporeux, ses ciels légers; on n'en sauroit dire autant de le *Prince*. Celui-ci n'est pourtant pas sans mérite. En s'éloignant de *Vernet*, il se fortifie et s'embellit; l'autre l'efface et l'éteint. Ce cruel voisinage est encore une des malices du tapissier.

Deux Pendans.

Un Naufrage, un Paysage.

Le paysage est charmant; mais le naufrage est tout autre chose. C'est sur-tout aux figures qu'il faut s'attacher. Le vent est terrible; les hommes ont peine à se tenir de-

bout. Voyez cette femme noyée qu'on vient de retirer des eaux ; et défendez-vous de la douleur de son mari, si vous le pouvez.

Autre Naufrage au clair de la lune.

Considérez bien ces hommes occupés à réchauffer une femme évanouie, au feu qu'ils ont allumé sous une roche, et dites que vous avez vû un des groupes les plus intéressans qu'il fût possible d'imaginer. Et cette scène touchante, comme elle est éclairée ! Et cette voûte, comme elle est teinte de la lueur rougeâtre des feux ! Et ce contraste de la lumière foible et pâle de la lune, et de la lumière forte, rouge, triste et sombre des feux allumés ! Il n'est pas permis à tout peintre d'opposer ainsi des phénomènes discordans, et d'être harmonieux en dépit d'eux. Il vient un point où les deux lumières se rencontrent, se fondent ensemble, et forment une teinte particulière, et où il n'est pas aisé de n'être pas faux.

Marine au coucher du soleil.

Si vous avez vu la mer à cinq heures du soir en automne, vous connoissez ce tableau.

Sept petits tableaux de Paysages ; appartenans à madame Geoffrin.

Je voudrois en savoir un médiocre, je vous le dirois. Le plus foible est beau ; j'entends beau pour un autre : car il y en a un ou deux qui sont au-dessous de l'artiste, et que *Chardin* a cachés. Pensez des autres tant de bien qu'il vous plaira.

Le jeune *Lutherbourg* a aussi exposé une scène de nuit que nous aurions pu comparer avec celle de *Vernet*, si le tapissier l'eût voulu ; mais il a placé l'une de ces compositions à un des bouts du Salon, et l'autre à l'autre bout. Il a craint que ces deux morceaux ne se tuassent. Je les ai bien regardés ; mais j'avoue que je n'en sais pas assez pour juger entr'eux. Il y a, ce me semble, plus de vigueur d'un côté, plus d'harmonie et de moëlleux de l'autre. Quant à l'intérêt, des pâtres mêlés avec leurs animaux qui se

réchauffent sous une roche, ne sont pas à comparer avec une femme mourante qu'on rappelle à la vie. Je ne crois pas non plus que le paysage qui occupe le reste de la toile de *Loutherbourg* soit à mettre en parallèle avec la marine qui occupe le reste de la toile de *Vernet*. Les lumières de *Vernet* sont infiniment plus vraies, et son pinceau plus précieux. Je résume : *Loutherbourg* seroit vain du tableau de *Vernet* ; *Vernet* ne rougiroit pas de celui de *Loutherbourg*.

Un des morceaux des *Quatre Saisons*, celui ou l'on voit à droite, sur le fond, un moulin à eau, autour du moulin, les eaux courantes, au bord des eaux, des femmes qui lavent du linge, m'a singulièrement frappé par la couleur, la fraîcheur, la diversité des objets, la beauté du site et la vie de la nature.

Le reste des paysages fait dire : *Aliquando bonus dormitat Homerus*. Ces roches jaunâtres sont ternes, sourdes, sans effet; c'est par-tout la même teinte : composition malade de bile répandue. Le pélerin qui les traverse est pauvre, mesquin, dur et sec. Un peintre jaloux de sa réputation n'auroit pas montré ce tableau ; un peintre envieux de la gloire

de son confrère, l'auroit mis au grand jour. Le tapissier la placé dans un coin. J'aime à voir que *Chardin* pense et sente bien.

Autre composition malade d'une maladie plus dangereuse ; c'est la bile verte répandue. Ce morceau est aussi sec , aussi monotone, aussi terne, aussi froid, aussi sale que le précédent. *Chardin* l'a fourré dans le même coin. M. *Chardin,* je vous en loue.

Il y aura , mon ami, dans cet article de *Vernet* quelques redites de ce que j'en écrivois il y a deux ans; mais l'artiste me montrant le même génie et le même pinceau, il faut bien que je retombe dans le même éloge. Je persiste dans mon opinion. *Vernet* balance le *Claude Lorrain* dans l'art d'élever des vapeurs sur la toile, et lui est infiniment supérieur dans l'invention des scènes , le dessin des figures, la variété des incidens et le reste. Le premier n'est qu'un grand paysagiste tout court ; l'autre est un peintre d'histoire, selon mon sens. Le *Lorrain* choisit des phénomènes de nature plus rares, et par cette raison peut-être plus piquans; l'atmosphère de *Vernet* est plus commune, et par cette raison plus facile à reconnoître.

ROSLIN.

UN PÈRE ARRIVANT DANS SA TERRE OU IL EST REÇU PAR SES ENFANS.

Tableau de dix pieds sur huit.

Ce tableau représente les portraits de toute la famille de la *Rochefoucault*, une des plus illustres maisons de France, et une des plus respectables par ses vertus et la noblesse de ses sentimens. Pour faire ce tableau, il y avoit concurrence entre *Roslin* et *Greuze*. Notre amateur, M. *Watelet*, qui sait en peinture tout ce qu'il en a écrit en poésie, et M. le marquis de *Marigny*, chef et protecteur des arts, ont fait préférer *Roslin*. Voyons ce qu'a fait celui-ci, et nous dirons ensuite un mot de ce que l'autre se proposoit de faire.

Le tableau de *Roslin* représente *M.* le duc de *la Rochefoucault*, chef de la maison, mort depuis quelques années. Il arrive dans

dans une de ses terres où sa famille l'attend. Ses deux filles, madame la duchesse d'*Enville* et madame la duchesse d'*Estissac*, vont au-devant de lui ; elles sont suivies par leurs enfans. Les figures sont de petite nature. Je vais prendre ma description par la droite, et la suivre jusqu'à l'extrémité gauche de la toile.

On voit d'abord un carosse de campagne, le cocher sur son siège, et quelques valets de pieds à la livrée de *la Rochefoucault*. Vers la portière, sur le devant, une paysanne par le dos, étalant son tablier pour recevoir quelque largesse. Au pied de cette femme, un enfant aussi par le dos, agenouillé et le corps appuyé sur une hotte ; puis, un autre domestique ; plus, sur le devant, un enfant en chemise et en culotte, tête et pieds nuds, avec un groupe de paysans et de paysannes auxquels un autre valet de pied distribue des aumônes. Au milieu de la toile, le chef de la famille, ayant un de ses petits-fils derrière lui. Au devant de lui ses deux filles, suivies de leurs enfans, s'avancent bien posément. Derrière ce groupe, à quelque distance, un jeune-homme faisant une révérence maussade :

c'est le fils aîné de la duchesse d'*Estissac*. Proche de lui, deux autres jeunes enfans. Tout-à-fait sur la gauche, une jeune fille. Voilà les personnages et quelque-uns des accessoires du tableau. Couvrez le fond d'une grande terrasse de verdure, et vous aurez toute la sublime composition de *Roslin*.

Jamais composition ne fut plus sotte, plus platte et plus triste. Le roide des figures l'a fait surnommer le *Jeu de Quilles de Roslin*. Au premier aspect, on se croiroit sur le théâtre de *Nicolet*, au milieu de la plus belle parade. On reconnoît le père *Cassandre* à son air long, sec, triste, enfumé et maussade. Cette grande créature qui s'avance en satin blanc, c'est Mamselle *Zirzabelle*, et ce grand flandrin qui tire sa révérence, c'est monsieur *le beau Liandre*; le reste, ce sont les bambins de la famille.

Les valets de pied, les paysans, les enfans, le carosse, durs et secs tant qu'on veut. Les autres figures sans expression dans les têtes, sans graces, sans dignité dans le maintien. C'est un cérémonial d'un froid et d'un empesé à faire bailler. Quoi ! ces filles ne songent pas à aller au-devant de leur père,

les bras ouverts ; ni ce père à ouvrir ses bras pour les recevoir ; ni aucun de ces petits enfans à se détacher des autres, et à crier en courant : *Bon jour, mon grand papa ! bon jour, mon grand papa !* Je ne sais si tous ces gens-là étoient bien pressés, bien contens de se rejoindre. Cela devroit être ; car c'est la famille de France la plus unie, la plus honnête, et où l'on s'aime le plus. C'est l'hôtel de la Rochefoucault que la tendresse paternelle et la piété filiale ont choisi pour asyle ; mais il n'en reste aucun vestige sur la toile de *Roslin*. Ici, il n'y a ni ame, ni vie, ni joie, ni vérité. Ni ame, ni vie, ni joie, ni vérité dans les maîtres. Ni ame, ni vie, ni joie, ni vérité dans les valets. Ni ame, ni vie, ni vérité, ni joie, ni mouvement dans les paysans. C'est un grand et triste éventail. Cette grande terrasse verte et monotone qui occupe le fond, joue très-bien le vieux tapis usé d'un billard, et achève d'obscurcir, d'assourdir et d'attrister la scène.

Cependant, il faut avouer qu'il y a des étoffes, des draperies, des imitations de détail de la plus grande vérité. Ce satin, par exemple, de manselle *Zirzabelle* est ou

ne peut mieux, de molesse, de couleur, de reflet et de plis; mais s'il ne faut pas habiller une personne comme un mannequin, il ne faut pas habiller un mannequin comme une personne. Plus la draperie est vraie, plus l'ensemble est choquant, si la figure est fausse. J'en dis autant de la perfection de ces broderies. Plus elles sont parfaites, plus elles font sortir la maussaderie des objets faux sur lesquels elles sont appliquées. Puisque toutes les figures sont mannequinées, il falloit aussi mannequiner les draperies. Voulez-vous sentir la vérité de cette observation? Attachez un beau point de Hongrie sur un bras de bois, et vous verrez comme le travail et la richesse du point et la vérité des plis dessècheront et roidiront ce bras de bois encore davantage.

Ce rare morceau coûte quinze mille francs, et l'on donneroit toute chose à un homme de goût pour l'accepter, qu'il n'en voudroit point. Une seule tête de *Greuze* auroit mieux valu.... Mais, me direz-vous, *Greuze* fait le portrait, et supérieurement à Roslin? — Il est vrai. — *Greuze* compose, et *Roslin* n'y entend rien? — D'accord! — Pourquoi donc M. *Watelet* et M. de *Ma-*

rigny ? — Eh! qui sait les motifs particuliers qui meuvent ces grandes têtes-là? *Greuze* proposoit de rassembler la famille dans un sallon le matin ; d'occuper les hommes à de la physique expérimentale, les femmes à travailler, et les enfans turbulens à déranger et à agacer les uns et les autres. Il proposoit quelque chose de mieux ; c'étoit d'amener au château du bon seigneur, les paysans, les pères, mères, frères, sœurs, enfans, pénétrés de reconnoissance des secours qu'ils en avoient obtenus dans la disette de 1757. Dans cette année malheureuse, M. le duc de *la Rochefoucault* employa soixante mille francs à faire travailler et subsister les habitans de ses terres : on donnoit six liards, deux sols, aux enfans de cinq ans qui ramassoient des pierres dans de petits paniers. Voilà l'action qu'il convenoit de consacrer par la peinture (1). Ce spectacle eut autrement

(2) Il y avoit cent traits de cette illustre et respectable famille à consacrer. M. le duc de la Rochefoucault étoit en ces derniers temps presque le seul qui vécût dans ses terres en grand seigneur. Il joignoit à l'avantage d'être le chef d'une des plus illustres maisons de France, le mérite d'être un des plus honnêtes hommes du royaume. Son rang se montroit, non dans la hauteur

affecté que les complimens du père *Cassandre*, les révérences de M. *Liandre*, le satin de Manselle *Zirzabelle*, et toute la parade de *Nicolet*.

UNE TÊTE DE JEUNE FILLE.

Cet essai de pastels à l'huile ne me déplaît pas. Cette manière de peindre a de la vigueur. Cela tiendra mieux que cette poussière précieuse que le peintre en pastel dépose sur sa toile, et qui s'en détache aussi facilement que celle des aîles d'un papillon.

des manières, mais par d'éminentes vertus. Sa fortune immense servoit à répandre des bienfaits, à encourager l'industrie, à mettre le pauvre en état de gagner sa vie par son travail. Cet esprit de bienfaisance et de bonté s'est perpétué dans sa famille. Madame la duchesse d'Enville est une des plus excellentes femmes que j'aie jamais connues. Tout ce qu'elle a fait pour secourir, soutenir, protéger la malheureuse famille *Calas*, est incroyable. Je ne pardonnerai à M. Roslin, ni à la vie, ni à la mort, d'avoir aussi ridiculement et aussi maussadement travesti la femme de France que j'aime et que je respecte le plus.

Autres Portraits.

Ses autres portraits, parmi lesquels il y a celui de madame *Adélaïde* et celui de madame *Victoire*, sont communs, pour ne rien dire de pis. Nulle transparence. Ces teintes imperceptibles, cette dégradation délicate d'où résulte l'harmonie, ne vous y attendez pas : ils sont tous, je ne dis pas d'un coloris, mais d'une couleur entière ; c'est du rouge et du plâtre.

Madame *Adélaïde* et madame *Victoire*, bien engoncées, bien roides, bien massives, bien ignobles, bien maussades, bien plaquées de vermillon, ressemblent supérieurement à deux têtes de coëffeuses, surchargées de de graines, de chenilles, d'agrémens, de chaînettes, de points, de soucis de hanneton, de fleurs d'Italie, de festons, de toute la boutique d'une marchande de modes. Ce sont, si vous l'aimez mieux, deux grosses créatures en chasubles qu'on ne sauroit regarder sans rire ; tant le mauvais goût en est choquant !

Roslin, suédois de naissance, est aujourd'hui un aussi bon brodeur que *Carle*

Vanloo fut autrefois un grand teinturier. Cependant il pouvoit être un peintre; mais il falloit venir de bonne-heure dans Athènes. C'est-là qu'aux dépens de l'honneur, de la bonne-foi, de la vertu, des mœurs, on fait des progrès surprenans dans les choses de goût, dans le sentiment de la grace, dans la connoissance et le choix des caractères, des expressions et des autres accessoires d'un art qui suppose le tact le plus délié, le plus délicat, le jugement le plus exquis, je ne sais quelle noblesse, une sorte d'élévation, une multitude de qualités fines, vapeurs délicieuses qui s'élèvent du fond d'un lieu empesté. Vos artistes, mon ami, auront de la verve; mais elle sera dure, agreste et sauvage. Les Goths et les Vandales ordonneront une scène; mais combien de siècles s'écouleront avant qu'ils sachent, je ne dis pas l'ordonner comme *Raphaël*, mais sentir combien *Raphaël* l'a noblement, simplement, grandement ordonnée! Croyez-vous que les beaux-arts puissent avoir aujourd'hui à Francfort et à Léipsick le caractère qu'ils ont eu autrefois dans Athènes et dans Rome, ou même celui qu'ils ont sous nos yeux dans Paris? Non, les mœurs n'y sont pas. Les

peuples sont dispersés par petits pelotons. Chacun parle un ramage particulier, dur et barbare. Il n'y a point de concurrence d'une petite souveraincté à une autre; et il faut quelquefois la rivalité et l'effervescence de vingt millions d'hommes réunis, pour faire sortir de la foule un grand artiste. Prenez ces soixante mille ouvriers qui forment notre manufacture de Lyon, dispersez-les dans le royaume; peut-être la main-d'œuvre restera-t-elle la même, mais le goût sera perdu. Il est une empreinte nationale que *Roslin* a apportée en France, et qu'il a gardée. Si *Meings* fait des prodiges, c'est qu'il s'est expatrié jeune; c'est qu'il est à Rome; c'est qu'il n'en est point sorti. Faites-lui repasser les Alpes, séparez-le des grands modèles, enfermez-le à Dresde ou ailleurs, et nous verrons ce qu'il deviendra. Et pourquoi ne vous le garantirois-je pas abâtardi, nul, avant qu'il soit dix ans, moi qui vois tous les jours nos maîtres et nos élèves perdre ici, dans la capitale, le grand goût qu'ils ont apporté de l'Ecole romaine; moi qui ai vécu dans le même grenier avec *Preisler* et *Wille*, et qui sais ce qu'ils sont devenus, l'un allant à Copenhague, l'autre restant à Paris? *Preisler*

étoit cependant beaucoup plus fort que *Wille*; aujourd'hui il n'est plus rien du tout, et *Wille* est devenu le prémier graveur de l'Europe. Jusqu'à présent je n'ai connu qu'un seul homme dont le goût soit resté pur et intact au milieu des barbares (1) : c'est *Voltaire*; mais quelles conséquences générales peut-on tirer d'un être singulier et bizarre, qui devient généreux et gai à l'âge où les autres deviennent avares et tristes?

(1) Sur ce sujet je dirai, en prenant le ton irrésolu et l'accent gascon de M. *de Mairan*, qu'il y a bien des choses à dire; mais c'est la matière d'un traité et non pas d'une feuille. Au reste, le philosophe ressemble ici aux prédicateurs à qui un mauvais passage d'un livre apocryphe fournit le texte d'un sermon important. M. *Roslin* ne valoit pas trop la peine de faire agiter cette grande question qui intéresse la réputation des diverses nations de l'Europe. M. *Roslin* auroit beau eu venir en France en quittant le berceau, il auroit toujours été froid et sans grace, tout comme feu M. *Coypel*, quoique né en France et décoré du titre de premier peintre du roi, n'a pas laissé d'être froid comme glace et un des plus mauvais peintres de l'académie. M. *Roslin* ne devroit jamais peindre la figure, ni la nature animée; il faut qu'il s'en tienne aux étoffes, aux broderies, aux dentelles.

VALADE.

Nous devons, mon ami, des remercîmens à nos mauvais peintres ; car ils ménagent votre copiste et mon temps. Vous m'acquitterez auprès de M. *Valade*, si vous le rencontrez jamais.

Roslin est un *Guide*, un *Titien*, un *Paul-Veronèse*, un *Vandeick*, en comparaison de *Valade*.

DESPORTES NEVEU.

Ne m'oubliez pas non plus auprès de M. Desportes.

Desportes le neveu peint les animaux et les fruits. Voici un de ses morceaux, et ce n'est pas le plus mauvais.

Imaginez à droite un grand arbre. Suspendez à ses branches un lièvre groupé avec un canard. Au-dessous, accrochez la gibecière, la carnassière et la poire à poudre.

Etendez à terre un lapin et quelques faisans. Placez au centre du tableau, sur le devant, un chien couchant formant un arrêt sur le gibier qui est au pied de l'arbre, et sur le fond, un lévrier qui retourne la tête et fixe le gibier suspendu.

Cela n'est pas sans couleur, ni sans vérité. M. Desportes, attendez que Chardin ne soit plus et nous vous regarderons.

Je ne me soucie, ni de ce morceau, ni de celui où, sur une table de marbre, on voit à droite des livres à plat, avec un gros *in-folio* sur la tranche qui sert d'appui à un livre de musique ouvert, contre lequel est dressé un violon ; à gauche, une guirlande de muscats blancs, des fruits, des prunes, des grains de raisins détachés et des roses ; mais j'aime mieux le premier.

Vous avez vu comme cela étoit dur et cru ? Eh bien ! entre vingt mille personnes que l'exposition des tableaux a attirées au Salon, je gage qu'il n'y en a pas cinquante en état de distinguer ces tableaux de ceux de *Chardin*. Et puis, travaillez ? donnez-vous bien de la peine? Effacez, peignez, repeignez, et pour qui? Je sais votre réponse par cœur : pour cette petite église invisible d'élus,

me direz-vous, qui entraînent à la longue les suffrages de la multitude, et qui assurent tôt ou tard à un artiste son véritable rang. Oui; mais en attendant, il est confondu dans la foule, et il meurt avant que vos apôtres clandestins aient opéré la conversion des sots. Il faut, mon ami, travailler pour soi; et tout homme qui ne se paie pas par ses mains, en recueillant dans son cabinet, par l'ivresse, par l'enthousiasme du métier, la meilleure partie de la récompense, feroit fort bien de demeurer en repos.

MADAME VIEN.

UN PIGEON QUI COUVE.

Il est posé sur son panier d'osier. On voit des brins de la paille du nid qui s'échappent irrégulièrement autour de l'oiseau. Il a de la sécurité. Sans voir le nid, un savant pigeonnier comme vous devineroit ce qu'il fait. Il est de profil, et l'on croit le voir en entier. Son plumage brun est de la plus grande

vérité. La tête et le col sont à tromper. La finesse et le précieux de ce morceau arrêtent et font plaisir. Si je ne craignois qu'on m'accusât de m'arrêter à des misères, je dirois que les brins d'osier du panier sont trop faiblement touchés par devant, et que c'est le contraire aux brins de paille qui sortent du panier par derrière.

DE MACHY.

Les belles études qu'il y auroit à faire au Salon ! Que de lumières à recueillir de la comparaison de *Vanloo* avec *Vien*, de *Vernet* avec *Leprince*, de *Chardin* avec *Roland*, de *Machy* avec *Servandoni* ! Il faudroit être accompagné d'un artiste habile et véridique, qui nous laisseroit voir et dire tout à notre aise, et qui nous coigneroit de temps-en-temps le nez sur les belles choses que nous aurions dédaignées, et sur les mauvaises qui nous auroient extasiés. On ne tarderoit pas à s'entendre au technique. Pour l'idéal, cela ne s'apprend pas ; mais celui qui sait juger un poëte sur ce point, sait aussi

juger un peintre. Il y auroit seulement quelques sujets où le *Cicerone* nous feroit sentir que l'artiste a préféré telle action moins vraie, tel caractère plus foible, telle position moins frappante, à d'autres dont il ne méconnoissoit pas l'avantage, mais où il y avoit plus à perdre qu'à gagner pour l'ensemble. *De Machy*, vu tout seul, peut obtenir un signe d'approbation; placé devant *Servandoni*, il fait pitié. En voyant l'un agrandir de petites choses, on sent que l'autre en rapetisse de grandes. Le coloris ferme et vigoureux du premier fait sortir le papier mâché, le gris, le blafard du second. Quelqu'obtus qu'on soit, il faut être frappé de la fadeur, de l'insipidité de celui-ci, mises en contraste avec la verve et la chaleur de celui-là.

Allons au fait.

Le Portail de Sainte-Geneviève, le jour que le Roi en posa la première pierre.

Ce Portail, qui est grand et noble, est devenu sous le pinceau de *Machy* un petit château de cartes. Ce concours, ce tumulte du peuple où il y eut plusieurs citoyens bles-

sés, étouffés, écrasés, on n'en voit pas trace chez M. *de Machy*; mais à la place, de petits bataillons quarrés de marionnettes bien droites, bien tranquilles, bien de file les unes à côté des autres, la froide symétrie d'une procession, à la place du désordre et du mouvement d'une grande cérémonie. Il n'y a là ni verve, ni variété, ni caractère, ni couleur, ni esprit. Nul effet général. Ton blafard. *Cochin* vaut infininiment mieux dans ses Bals de la cour.

La Colonnade du Louvre, second tableau de *Machy*, ne donne aucune idée de la chose. Il n'y a là de surprenant que l'art du peintre de réduire à rien un des plus grands, des plus imposans monumens du monde. Ecrivez sous ce morceau, *magnus videri, sentiri parvus*; car c'est tout au rebours de *Servandoni*. *Machy* sait rendre petit et mesquin ce qui est noble et grand.

Le passage sous le péristile du Louvre, du côté de la rue Fromenteau, troisième morceau. Peint gris. Grande architecture appauvrie; c'est le talent particulier de l'homme. Il y a cependant un rayon de soleil, qui vient du dedans de la cour, qui a de l'effet.

La

La Construction de la nouvelle Halle, quatrième morceau, est plate, toujours grise, sans entente de lumière. C'est un vrai tableau de lanterne magique. Comme il montre des grues, des échafauds, du fracas, et qu'il papillotte bien d'ombres noires, très-noires, et de lumières blanches, très-blanches, je suis persuadé que, projetté sur un grand drap, il réjouiroit beaucoup les enfans.

Je ne sais ce que c'est que ses autres ruines; ni vous, ni moi, ni personne.

DROUAIS, *Portraitiste.*

Bien mes remercîmens à M. *Drouais*, avec les vôtres : vous m'entendez. Tous les visages de cet homme-là ne sont que le rouge vermillon le plus précieux; artistement couché sur la craie la plus fine et la plus blanche. Passons tous ces portraits, vîte, vîte, pour nous arrêter un moment devant ce jeune homme vêtu à l'espagnol et jouant de la guittarre. Il est certain qu'il est charmant de caractère, d'ajustement et de visage, et que si un enfant de cet âge et de cette figure se

promenoit au Palais-Royal ou aux Tuileries, il arrêteroit les regards de toutes nos femmes, et qu'à l'église il n'y a point de dévote qui n'en eût quelque distraction ; mais il est beau comme toutes nos dames que nous voyons passer dans leurs chars dorés, sur le boulevard, surchargées de rouge et de pompons. Il n'y en a pas une de laide dans le fond de sa voiture, et pas une qui ne déplût sur la toile. Ce n'est pas de la chair ; car où sont la vie, l'onctueux, le transparent, les tons, les dégradations, les nuances? C'est un masque de cette peau fine dont on fait les gants de Strasbourg. Aussi ce jeune homme, attrayant par sa jeunesse, la grace de sa position, le luxe et le goût de son ajustement, est-il froid, insipide et mort !

Vous voulez, mon ami, que je vous dise un mot de ce petit anglais à cheveux courts, plats et sans poudre, à chemise sans manchettes, en habit gris, chapeau sous le bras, ajusté en un mot comme tous les enfans d'Angleterre (1). Supposez-lui une couleur

(1) Le petit espagnol est le marquis de *la Jamaïque*, fils du duc *de Berwick*, à qui l'on a seulement un peu éclairci le teint espagnol et jaunâtre. Le second est le

vraie, et le morceau sera précieux ; car il est bien vêtu et d'une naïveté d'expression et de caractère tout-à-fait piquante. Il a quelque chose de plus original que ce polisson de *Drouais*, qui, avec son porte-feuille sous le bras et son chapeau sur la tête, fit une fortune si générale à un des Salons précédens.

JULIART.

A M. *Juliart* la même politesse, s'il vous plaît, qu'à M. *Drouais*. Si vous trouvez ame qui vive à Paris, autre que le menu M. de *la Ferté*, qui sache que M. *Juliart* ait fait un paysage, deux paysages, trois dessins de paysages, j'ai tort de ne les avoir

portrait du petit *Fox*, le plus jeune des fils de milord *Holland*.

Je ne comprends pas comment *Drouais* n'est pas le peintre de toutes les femmes de Paris. Sa craie et son vermillon avec de la grace dans les positions, et du goût dans la parure, sont précisément ce qu'il leur faut. *Roslin* est aussi faux que *Drouais*, et par-dessus le marché, maussade et froid. Cependant il a la pratique des femmes, et *Drouais* paroît réduit aux enfans.

pas vus, admirés, et de m'en taire. Cependant, mon ami, ma devise n'est pas celle du sage d'*Horace : Nil admirari*. Si l'on ne peut obtenir et garder le bonheur qu'à cette condition, *Denis Diderot* est fort à plaindre. Vous me direz que j'entends mal le *nil admirari* du poëte. C'est, *il ne faut s'étonner de rien. — Grimm*, prenez-y garde. On n'admire guère ce qui n'étonne pas (1), et comptez que si M. de *la Ferté*, propriétaire des productions de M. *Juliart*, admire ses productions, c'est qu'il est plus ou moins étonné du *prodigieux talent de l'artiste*.

DESHAYS.

C'EST le frère de celui que nous venons de perdre. Ces deux frères me rappellent une aventure de la jeunesse de *Piron*; car aujourd'hui ce vieux fou se frappe la

(1) En revanche, on peut s'étonner sans admirer; ainsi, si je m'étonne du goût de M. de *la Ferté*, je ne l'admire pas pour cela.

poitrine et se fesse devant dieu de tous les mots plaisans qu'il a dits et de toutes les drôles de sottises qu'il a faites. Pardieu, mon ami! cet atôme qu'on appelle homme a de la vanité bien plus gros que lui! Un malheureux méchant petit poëte qui s'imagine qu'il a fâché l'Eternel, qu'il le réjouit, et qu'il est en son pouvoir de faire rire ou pleurer dieu, à son gré, comme un idiot du parterre! Ce *Piron* donc qui s'étoit un soir énivré avec un acteur, un musicien et un maître à danser, s'en revenoit avec ses convives faisant bacchanale dans les rues. On les arrête; on les conduit chez le commissaire *Lafosse*, qui demande à l'auteur qui il est: celui-ci répond, *le père des Fils ingrats*; à l'acteur, qui répond qu'il est *le tuteur des Fils ingrats*; au maître à danser et au musicien qui répondent, l'un qu'il apprend à danser, l'autre qu'il montre à chanter aux *Fils ingrats*. On les jouoit alors. Le commissaire, sur ces réponses, n'a pas de peine à deviner à quelle espece de gens il a à faire. Il quitte son air grave, et se met de bonne humeur avec eux. Il dit à *Piron* qu'il étoit un peu de la famille, et qu'il avoit eu un frère qui étoit homme

d'esprit et poëte (1). Pardieu! lui répond *Piron*, je le crois bien; j'en ai bien un, moi, qui est bête à manger du foin. Le *Deshays* qui est mort en auroit pu dire autant, et même à un commissaire; car il s'exposoit volontiers à rendre visite à ces magistrats subalternes, qui veillent ici à ce qu'on ne casse pas les lanternes et qu'on ne batte pas les filles chez elles. Je m'amuse à vous faire des contes, parce que je n'ai rien à vous dire du cadet des *Deshays*, dont les tableaux sont encore plus mauvais que ceux de l'aîné n'étoient bons, quoiqu'ils fussent très-bons; qui n'a pas une bluette de génie, qui est sans talent, et qui est entré à l'académie de peinture, comme l'abbé *du Resnel* à l'académie française. Ce dernier disoit: connoissez-vous un homme plus heureux que moi? J'ai désiré trois choses en ma vie, et je les ai eues toutes trois. J'ai voulu être poëte, et je l'ai été; j'ai voulu être de l'académie, et j'en suis; j'ai voulu avoir un carosse, et j'en ai un. Un conte, mon ami, et un propos plaisant valent mieux

(1) Le frère du commissaire *Lafosse*, dont il est question ici, a fait une tragédie de *Manlius* qui est restée au théâtre.

que cent mauvais tableaux et tout le mal qu'on en pourroit dire.

LÉPICIÉ.

Mon ami, si nous continuions à faire des contes !

La Descente de Guillaume-le-conquérant en Angleterre.

Tableau de vingt-six pieds de large, sur douze de haut.

Un général ne pouvoit guère faire mieux entendre à ses soldats qu'il falloit vaincre ou mourir, qu'en brûlant les vaisseaux qui les avoient apportés. C'est ce que fit *Guillaume.* Le beau trait pour l'historien ! Le beau modèle pour les conquérans ! Le beau sujet pour le peintre ! pourvu que ce peintre ne soit pas *Lépicié.* Quel instant croyez-vous que celui-ci ait choisi ? Celui, n'est-ce pas, où la flamme consume les vaisseaux, et où le général annonce à son armée l'alternative terrible ? Vous croyez qu'on voit

sur la toile les vaisseaux en flamme, *Guillaume* sur son cheval, parlant à ses troupes, et qu'on remarque sur cette multitude innombrable de visages, toute la variété des impressions de l'inquiétude, de la surprise, de l'admiration, de la terreur, de l'abattement, de la confiance et de la joie? Votre tête se remplit de groupes. Vous y cherchez l'action véritable de *Guillaume*, les caractères de ses principaux officiers, le silence ou le murmure, le repos ou le mouvement de son armée? Tranquillisez-vous, et ne vous donnez pas une peine dont l'artiste s'est dispensé. Quand on a du génie, il n'y a point d'instans ingrats; le génie féconde tout. *Lépicié* s'est fié au sien, comme vous verrez par l'instant qu'il a choisi.

On voit dans son tableau, à droite, du côté de la mer et des vaisseaux, une foible lueur, avec de la fumée qui indique que l'incendie est tombé, quelques soldats oisifs et muets, sans mouvement, sans passion, sans caractère. Puis on voit tout seul, un gros homme court, les bras étendus, criant à tue-tête : je lui ai demandé plus de cent fois à qui il en vouloit, sans avoir pu le

savoir. Ensuite *Guillaume*, au centre de son armée, sur son cheval, s'avançant de la droite à la gauche, comme dans son pays et dans une occasion commune. Son cheval est de biais, et on le voit par la croupe, et lui presque par le dos, avec la tête tournée du côté du spectateur. Il est précédé d'infanterie et de cavalerie, en marche du même côté et vues par le dos. Ainsi, toute l'armée s'avance vers le fond du tableau de droite à gauche. Du reste, ni bruit, ni tumulte, ni enthousiasme militaire, ni clairons, ni trompettes. Cela est mille fois plus froid et plus maussade que le passage d'un régiment sous les murs d'une ville de province, cheminant vers sa garnison. Trois objets seuls se font remarquer : cette grosse, courte et lourde figure pédestre, placée seule entre *Guillaume* et les vaisseaux brûlés, les bras étendus, et criant sans qu'on l'entende : *Guillaume* sur son cheval, l'homme et le cheval aussi pesans et aussi monstrueux, aussi faux et aussi tristes, moins nobles et moins signifians que votre *Louis XIV* de la place Vendôme ; et puis, le dos énorme d'un autre cavalier, et la croupe plus énorme encore de son cheval.

Maintenant, voulez-vous un tableau? Laissez ces figures à-peu-près comme elles sont distribuées, et faites leur faire volte-face. Enflammez les vaisseaux; faites parler *Guillaume*, et montrez-moi sur les visages les passions avec leur expression accrue par la lueur rougeâtre de la flamme des vaisseaux. Que l'incendie vous serve encore à produire quelqu'étonnant effet de lumière; la disposition des figures s'y prête, même sans la changer. Mais voyez un peu le prestige de l'étendue et de la masse? Le tableau de *Lépicié* frappe et appelle d'abord; il est vrai qu'il n'arrête pas long-temps. Si j'avois la tête de *Rubens*, de *le Sueur*, du *Carrache*, ou de tel autre, je vous dirois comment on auroit pu tirer parti de l'instant que l'artiste a préféré; mais au défaut de l'une de ces têtes-là, je n'en sais rien. Je conçois seulement qu'il faut remplacer l'intérêt du moment qu'on néglige, par je ne sais quoi de sublime qui s'accorde très-bien avec la tranquillité apparente ou réelle du moment suivant, qu'on ose choisir, et qui est infiniment au-dessus du mouvement: témoin ce déluge universel *du Poussin*, dont l'effet est terrible, et où il n'y a cependant que trois

ou quatre figures! Mais, qui est-ce qui trouve de ces choses-là ? Et quand l'artiste les a trouvées, qui est-ce qui les sent ? Au théâtre, ce n'est pas dans les scènes violentes et lorsque la multitude s'extasie, que le grand acteur s'attire mon admiration et me montre son talent. Rien n'est si facile que de se livrer à la fureur, aux injures, à l'emportement, que de me montrer *un fils tout dégoûtant du meurtre de son père, et, sa tête à la main, demandant son salaire.* Dans ces effets, le poëte qui fait le même rôle que l'instant dans le tableau, est pour la moitié. Mais c'est, *prends un siège, Cinna*, qu'il est difficile de bien dire. C'est lorsque la passion retenue, couverte, dissimulée, bouillonne secrètement au fond du cœur, comme le feu dans la chaudière souterraine des volcans; c'est dans le moment qui précède l'explosion; c'est quelquefois dans le moment qui la suit, que je vois ce qu'un homme sait faire. C'est dans la scène tranquille que l'acteur me montre son intelligence et son jugement. C'est lorsque le peintre a laissé de côté tout l'avantage qu'il pouvoit tirer d'un moment chaud, que j'attends de lui de grands caractères, du repos, du silence et

tout le merveilleux d'un idéal rare et d'un technique presqu'aussi rare (1). Vous trouverez cent peintres qui se tireront d'une bataille engagée, contre un qui sache se tirer d'une bataille perdue ou gagnée. Dans le tableau de *Lépicié*, rien ne remplace l'intérêt qu'il a négligé; il n'y a ni harmonie, ni noblesse : il est sec, dur et cru.

JESUS-CHRIST BAPTISÉ PAR SAINT-JEAN.

Tableau de sept pieds neuf pouces de haut, sur sept pieds six pouces de large.

Pressés de finir et d'être payés, ces gens-là ne savent ce qu'ils font. Malheur aux productions de l'artiste qui mesure le temps et qui ne voit que son salaire! Celui-ci a fait, comme l'autre, de son Baptême, une scène solitaire, et par le ton vaporeux et

(1) Toute cette subtile théorie de l'effet du repos et du silence dans les ouvrages de poésie et de peinture, mériteroit d'être mieux développée. Je ne connois rien d'écrit là-dessus.

grisâtre dont elle est peinte, ses figures et ses groupes font l'effet d'un arrangement fortuit et bizarre de nuées. On voit, à droite, sur le fond, trois apôtres effrayés. Et de quoi? Une voix qui dit : *voilà mon fils bien aimé*, n'a rien d'effrayant. Ce *Saint-Jean*, les yeux tournés vers le ciel, verse l'eau sur la tête du Christ, sans regarder ce qu'il fait. Et ce gros quartier de pierre équarri, sur lequel il est posé, qui est-ce qui l'a apporté là? On diroit qu'il étoit essentiel à la cérémonie, et qu'un bout de roche détaché n'eut pas été tout aussi bon, plus naturel et plus pittoresque. Car, que fait un maçon, quand il taille une pierre? Il en ôte tous les accidens; c'est le symbôle de l'éducation qui nous civilise, nous ôte l'empreinte brute et sauvage de la nature; nous rend très-agréables dans le monde, très-plats dans un poëme ou sur la toile. Et ce vêtement mou, flexible et doux, si vous me donnez cela pour une peau de mouton, vous avez raison : c'en est une en effet, mais bien peignée, bien soufrée, bien blanche, bien passée en mégie, et nullement celle de l'homme des forêts et de la montagne. Ce Christ, qui est vers la gauche, est étique

avec son air toujours ignoble et gueux. Est-il donc impossible de s'affranchir de ce misérable caractère traditionnel ? Je le crois d'autant moins, que nous avons deux différens caractères de Christ ; le Christ sur la croix est autre que le Christ au milieu de ses Apôtres. On voit encore à gauche, comme de coutume, au centre de la lumière, la divine et chétive colombe. Autour d'elle, d'un côté, quelques chérubins ; de l'autre, quelques anges groupés. Et puis, il faut voir la couleur, les pieds, les mains, le dessin, les chairs de tout cela.

Mais il me semble que les tableaux dont on décore les temples, n'étant faits que pour graver dans la mémoire les faits et gestes des héros de la religion, et accroître la vénération des peuples, il n'est pas indifférent qu'il soit bon ou mauvais. A mon sens, un peintre d'église est une espèce de prédicateur plus clair, plus frappant, plus intelligible, plus à portée du commun des hommes que le curé et son vicaire. Ceux-ci parlent aux oreilles qui sont souvent bouchées ; le tableau parle aux yeux, comme le spectacle de la nature, qui nous a appris presque tout ce que nous savons. Je pousse la chose

plus loin, et je regarde les iconoclastes et les contempteurs des processions, des images, des statues et de tout l'appareil du culte extérieur, comme des exécuteurs aux gages du philosophe ennemi de la superstition; avec cette différence, que ces valets lui font bien plus de mal que leur maître. Supprimez tous les symboles sensibles; et le reste se réduira bientôt à un galimatias métaphysique, qui prendra autant de formes et de tournures bizarres qu'il y aura de têtes. Que l'on suppose pour un instant que tous les hommes devinssent aveugles; et je gage qu'avant qu'il soit dix ans, ils disputeront et s'extermineront à propos de la forme, de l'effet et de la couleur des êtres les plus familiers de l'univers. De même en religion, supprimez toute représentation et toute image, et bientôt ils se brouilleront et s'entr'égorgeront sur les articles les plus simples de leur croyance. Ces absurdes rigoristes en religion ne connoissent pas l'effet des cérémonies extérieures sur le peuple. Ils n'ont jamais vu notre Adoration de la Croix, le Vendredi-Saint, l'enthousiasme de la multitude à la procession de la Fête-Dieu; enthousiasme qui me gagne moi-même quel-

quefois. Je n'ai jamais vu cette longue file de prêtres en habits sacerdotaux ; ces jeunes acolytes, vêtus de leurs aubes blanches, ceints de leurs larges ceintures bleues, et jettant des fleurs devant le Saint-Sacrement ; cette foule qui les précède et qui les suit dans un silence religieux, tant d'hommes le front prosterné contre la terre ; je n'ai jamais entendu ce chant grave et pathétique, entonné par les prêtres et répondu affectueusement par une infinité de voix d'hommes, de femmes, de jeunes filles et d'enfans, sans que mes entrailles ne s'en soient émues, n'en aient tréssailli, et que les larmes ne m'en soient venues aux yeux. Il y a là-dedans je ne sais quoi de grand, de sombre, de solemnel, de mélancolique. J'ai connu un peintre protestant qui avoit fait un long séjour à Rome, et qui convenoit qu'il n'avoit jamais vu le souverain Pontife officier dans Saint-Pierre, au milieu des cardinaux et de toute la prélature romaine, sans devenir catholique ; il reprenoit sa religion à la porte. Mais, disent-ils, ces images, ces cérémonies conduisent à l'idolâtrie. Il est plaisant de voir des marchands de mensonges craindre que le nombre n'en augmente avec

l'eugouement.

l'engouement. Mon ami, si nous aimons mieux la vérité que les beaux-arts, prions dieu pour les iconoclastes.

SAINT-CRÉPIN ET SAINT-CRÉPINIEN DISTRIBUANT LEURS BIENS AUX PAUVRES.

Tableau de sept pieds de haut, sur cinq pieds de large.

Mon ami, encore un petit conte!

Un poëte qui fait des tragédies, comme M. *Lépicié* des tableaux, lisoit un jour à l'abbé de *Voisenon* une de ses tragédies, farcie des plus beaux vers de *Corneille*, de *Racine* et de *Voltaire*. Pendant la lecture, voilà l'abbé qui à tout moment se lève, et fait à chaque fois une profonde révérence. *Eh! à qui en avez vous donc avec vos révérences*, lui dit le poëte? *Eh! quand on voit passer des gens de sa connoissance, ne faut-il pas les saluer*, lui répondit l'abbé? Mon ami, tirez aussi votre chapeau; faites la révérence à *Saint-Crépin* et *Saint-Crépinien*, et saluez *le Sueur*.

Les deux jeunes Saints sont élevés et debout sur une espèce d'estrade. A droite, au-dessous de l'estrade, des vieillards, des femmes, des enfans, une foule de pauvres, les bras tendus vers eux et attendant la distribution. Sur l'estrade, derrière les Saints, à gauche, deux assistans ou compagnons.

Le *Saint-Crépin* est beau de draperie et de caractère; c'est la simplicité même et la commisération; mais il appartient à *le Sueur*. Pour tous ces gueux, ils sont trop bien vêtus; ils ont les couleurs et les chairs trop fraîches; les enfans sont gras et potelés; les femmes du plus bel embonpoint; les vieillards bien nourris et vigoureux, et dans un état bien policé, ces fainéans ne seroient pas-là, ils seroient renfermés. *Carle Vanloo*, dans ses esquisses pour la chapelle des Invalides, a mieux connu la limite de la poésie et de la vérité.

Je vous ai promis quelque part un mot sur le plagiat en peinture. Rien, mon ami, n'est si commun et si difficile à reconnoître. Un artiste voit une figure; c'est une femme qui lui plaît de position. En deux coups de crayon, voilà le sexe changé et la position

prise. L'expression d'un enfant, on la transporte sur le visages d'un adulte. La joie, la frayeur d'un adulte, on la donne à un enfant, etc. On ouvre son porte-feuille d'estampes. On détache ici un bout de paysage; là un autre bout de site. On dérobe à celui-ci sa chaumière, à celui-là sa vache et son mouton; à cet autre une montagne, ou son étang, ou son ruisseau; et de toutes ces pièces rapportées, on se fait une grande fabrique générale, précisément comme on dit que feu le maréchal de *Belle-Isle* s'étoit fait sa terre de Bissy. On a encore la ressource de jetter dans l'ombre ce qui étoit dans le clair, et réciproquement d'exposer à la lumière ce qui étoit dans l'ombre. Je veux qu'un peintre, qu'un poëte en instruise, en inspire, en échauffe un autre, et cet emprunt de lumières et d'inspiration n'est point un plagiat (1). *Sedaine* entend dire à une femme décrépite qui se mouroit dans

(1) Mais, n'est-il pas bien étrange qu'en dérobant ainsi à un homme sublime les choses les plus précieuses, le plagiaire réussisse à en faire des choses communes, plates et froides? C'est qu'on peut tout prendre, excepté le génie de l'homme, qui fait le véritable prix de tous les ouvrages de l'art.

son fauteuil, le visage tourné vers une fenêtre que le soleil éclairoit : *ah ! mon fils, que cela est beau, le soleil !* Il s'en souvient, et il fait dire à une jeune fille, étroitement resserrée par un jaloux, la première fois qu'elle voit les rues : *ah ! ma bonne, que c'est beau, les rues !* Voilà en petit, comme il est permis d'imiter en grand.

A M A N D.

Salvez encore celui-ci, non comme plagiaire, ce qu'il a est bien à lui, malheureusement !

Son *Mercure*, de toutes les natures célestes la plus svelte, est lourd, paralysé d'un bras, et c'est celui dont il menace *Argus*. Cet *Argus* endormi est bien maigre, bien sec, comme le doit être un surveillant ; mais il est roide et hideux, comme aucune figure ne doit être en peinture. Et cette vache qui est couchée entre *Mercure* et lui, ce n'est qu'une vache. Point de douleur, nulle passion, point d'ennui, rien qui in-

dique la métamorphose. Quand on a du génie, c'est-là qu'on le montre; jamais un ancien n'eut pris le pinceau sans s'être fait de cette vache une imagination singulière. Monsieur Amand, ce morceau n'est qu'une vieille croute qui a noirci chez le brocanteur. Qu'elle y retourne.

Joseph vendu par ses Frères.

Optez, mon ami, voulez-vous la description de ce tableau, ou aimez-vous mieux un conte?.....

Mais il me semble, dites-vous, que la composition n'en est pas mauvaise. — J'en conviens. — Que ce gros quartier de roche, sur lequel on compte le prix de l'enfant, fait assez bien au centre de la toile. — D'accord. — Que le marchand penché sur cette pierre, et cet autre qui est derrière, sont passables de caractère et de draperie.— Je ne le nie pas. — Que parce que ce *Joseph* est roide, court, sans grace, sans belle couleur, sans expression, sans intérêt, et même un peu hydropique des jambes, ce n'est pas une raison pour déchirer tout le tableau. — Je n'ai garde. — Que ces groupes

de frères d'un côté, de marchands de l'autre, sont même distribués avec intelligence. — Cela me semble aussi. — Que la couleur... — Ho ! ne parlons pas de la couleur ni du dessin. Je ferme les yeux là-dessus; mais ce que je sens, c'est un froid mortel que me gagne dans le sujet le plus pathétique. Où avez-vous pris qu'il fut permis de me montrer une pareille scène, sans me fendre le cœur? Ne parlons plus de ce tableau, je vous en prie. Y penser m'afflige.

Tancrède pansé par Herminie.

Au pont Notre-Dame.

Armide et Renaud.

Pis, cent fois pis que *l'Angélique et Médor* de *Boucher*. Chez *Tremblin* (1).

Grands sujets traités par un je ne sais qui ; car ce n'est pas un artiste que cela. Cela n'en a aucune des parties, si ce n'est

(1) *Tremblin*, célèbre brocanteur du pont Notre-Dame.

une étincelle de verve qui s'éteint quand l'homme veut passer de l'esquisse au tableau. Ah ! monsieur *Amand*, que le mot de *le Moyne* est vrai !

Ce *Cambyse* qui tue le dieu *Apis*, esquisse, est court ; mais il est heurté fièrement, et voilà ce qu'on peut appeller de la fureur.

Psammitichus qui, au défaut de coupe, fait ses libations avec son casque.

Autre esquisse. Beau sujet, bien poétique, bien pittoresque ; mais je le cherche, et n'apperçois que cinq ou six valets de tuerie qui terrassent un bœuf. Cela est chaud pourtant, mais strapassé, tant qu'on veut.

Magon répandant au milieu du Sénat de Carthage les anneaux des Chevaliers Romains tués à la bataille de Cannes.

Quel sujet encore ! Cette esquisse est moins chaude que les précédentes, mais mieux

entendue de lumières, et bien ordonnée pour l'effet. Ah! si je pouvois dépouiller cet *Amand* de ce qu'il a de chaleur et de poésie pour en doter *Lagrenée !* Et si j'avois un enfant qui eût déjà fait quelques progrès dans l'art, comme en lui tenant un moment les yeux sur la *Justice et la Clémence* de *Lagrenée*, entre *l'Angélique et Médor* de *Boucher*, et le *Renaud et Armide* d'*Amand*, il auroit bientôt conçu ce que c'est que le vrai et le faux, l'extravagant et le sage, le froid et le chaud, le noble et le maniéré, la bonne et la mauvaise couleur, etc.

FRAGONARD.

LE GRAND-PRÊTRE CORÉSUS S'IMMOLE POUR SAUVER CALLIRHOÉ.

Tableau de douze pieds six pouces de de large, sur neuf pieds six pouces de haut.

Il m'est impossible, mon ami, de vous entretenir de ce tableau. Vous savez que je n'ai pu le voir, et qu'il n'étoit plus au

salon lorsque la sensation qu'il fit m'y appela. C'est votre affaire d'en rendre compte. Nous en causerons ensemble : cela sera d'autant mieux, que peut-être découvrirons-nous pourquoi, après un premier tribut d'éloges payé à l'artiste, après les premières exclamations, le public a semblé se refroidir. Le premier aspect en frappoit ; au second instant, l'impression s'affoiblissoit. Toute composition dont le succès ne se soutient pas, manque d'un vrai mérite. Mais pour remplir l'article de *Fragonard*, je vais vous faire part d'une vision assez étrange qui me tourmenta une nuit, après un jour dont j'avois passé la matinée à voir quelques tableaux, et la soirée à lire quelques dialogues de *Platon*.

L'Antre de Platon.

Il me sembla que j'étois renfermé dans le lieu qu'on appelle l'antre de ce philosophe ; c'étoit une longue caverne obscure. J'y étois assis parmi une multitude d'hommes, de femmes et d'enfans. Nous avions tous les pieds et les mains enchaînés, et la tête si bien prise entre des éclisses de bois,

qu'il nous étoit impossible de la tourner. Mais ce qui m'étonnoit, c'est que la plupart de mes compagnons de prison buvoient, rioient, chantoient, sans paroître gênés de leurs chaînes; vous eussiez dit à les voir que c'étoit leur état naturel, et qu'ils n'en désiroient pas d'autre. Il me sembloit même qu'on regardoit de mauvais œil ceux qui faisoient quelqu'effort pour recouvrer la liberté de leurs pieds, de leurs mains et de leurs têtes, ou qui vouloient en procurer l'usage aux autres; qu'on les désignoit par des noms odieux; qu'on s'éloignoit d'eux, comme s'ils eussent été infectés d'un mal contagieux; et que lorsqu'il arrivoit quelque désastre dans la caverne, on ne manquoit jamais de les en accuser. Equipés comme je viens de vous le dire, nous avions tous le dos tourné à l'entrée de cette demeure, et nous n'en pouvions regarder que le fond qui étoit tapissé d'une toile immense.

Par derrière nous, il y avoit des rois, des ministres, des prêtres, des docteurs, des apôtres, des prophêtes, des théologiens, des politiques, des charlatans, des fripons, des artisans d'illusions, et toute la troupe des marchands d'espérances et de craintes.

Chacun d'eux avoit une petite provision de figures transparentes et colorées propres à son état, et toutes ces figures étoient si bien faites, si bien peintes, en si grand nombre et si variées, qu'il y avoit de quoi fournir à la représentation de toutes les scènes comiques, tragiques et burlesques de la vie.

Ces charlatans, comme je le vis ensuite, placés entre nous et l'entrée de la caverne, avoient par-derrière eux une grande lampe suspendue, à la lumière de laquelle ils exposoient leurs petites figures, de façon que leurs ombres, portées par-dessus nos têtes et s'agrandissant en chemin, alloient se projetter sur la toile tendue au fond de la caverne, et y former des scènes si naturelles, si vraies, que nous les prenions pour réelles, et que tantôt nous en riions à gorge déployée, tantôt nous en pleurions à chaudes larmes. Ce qui vous paroîtra d'autant moins étrange, qu'il y avoit derrière la toile d'autres fripons subalternes, aux gages des premiers, qui prêtoient à ces ombres les accens, les discours, les vraies voix de leurs rôles.

Malgré le prestige de cet apprêt, il y avoit

quelques-uns d'entre nous dans la foule qui le soupçonnoient, qui secouoient de temps en temps leurs chaînes, et qui avoient la meilleure envie de se débarrasser de leurs éclisses et de tourner la tête ; mais à l'instant, tantôt l'un, tantôt l'autre des charlatans que nous avions à dos, se mettoit à crier d'une voix forte et terrible : *Garde-toi de tourner la tête ! Malheur à qui secouera sa chaîne ! Respecte les éclisses !* Je vous dirai une autre fois ce qui arrivoit à ceux qui méprisoient le conseil de la voix ; les périls qu'ils couroient, les persécutions qu'ils avoient à souffrir. Ce sera pour quand nous ferons de la philosophie : aujourd'hui qu'il s'agit de tableaux, j'aime mieux vous en décrire quelques-uns de ceux que je vis sur la grande toile. Je vous jure qu'ils valoient bien les meilleurs du salon. Sur cette toile, tout paroissoit d'abord assez décousu : on pleuroit, on rioit, on jouoit, on buvoit, on chantoit, on se mordoit les poings ; on s'arrachoit les cheveux, on se caressoit, on se fouettoit ; au moment où l'un se noyoit, un autre étoit pendu, un troisième élevé sur un piedestal ; mais à la longue tout se lioit, s'éclaircissoit et s'entendoit. Chacun avoit sa

suite de tableaux à parcourir sur la grande toile, et voici ce que je vis s'y passer à différens intervalles que je rapprocherai pour abréger.

D'abord, ce fut un jeune homme, ses longs vêtemens sacerdotaux en désordre, la main armée d'un thyrse, le front couronné de lierre, en un mot, dans tout l'appareil d'un grand-prêtre de Bacchus. Il versoit d'un grand vase antique, des flots de vin dans de larges et profondes coupes qu'il portoit ensuite à la bouche de quelques femmes aux yeux hagards et à la tête échevelée. Il s'enivroit avec elles, elles s'enivroient avec lui; et quand ils étoient ivres, ils se levoient et se mettoient à courir les rues en poussant des cris mêlés de fureur et de joie. Les peuples, frappés de ces cris, se renfermoient dans leurs maisons et craignoient de se trouver sur le passage de ces furieux. Ils pouvoient mettre en pièces le téméraire qu'ils auroient rencontré, et je vis qu'ils le faisoient quelquefois.... Eh bien! mon ami, qu'en dites-vous?

GRIMM.

Je dis que voilà deux assez beaux tableaux de *Bacchanales*, à-peu-près du même genre.

DIDEROT.

En voici un troisième d'un genre différent.

Le jeune prêtre qui conduisoit ces furieuses étoit de la plus belle figure. Je le remarquai, et il me sembla, dans le cours de mon rêve, que plongé dans une ivresse plus dangereuse que celle du vin, il s'adressoit, avec le visage, le geste et les discours les plus passionnés et les plus tendres, à une jeune fille qui refusoit de l'entendre et dont il embrassoit vainement les genoux.

GRIMM.

Celui-ci, pour n'avoir que deux figures principales, n'en seroit pas plus facile à faire.

DIDEROT.

Sur-tout s'il falloit leur donner l'expression forte et le caractère peu commun qu'elles avoient sur la toile.

Tandis que ce prêtre sollicitoit inutilement sa jeune inflexible, voilà que j'entends tout-à-coup dans le fond des habitations, des cris, des ris, des hurlemens, et que j'en vois sortir des pères, des mères, des femmes, des filles, des enfans. Les pères se précipitoient sur leurs filles qui avoient perdu tout sentiment de pudeur; les mères sur leurs fils qui les méconnoissoient. Les enfans de différens sexes, mêlés, confondus, se rouloient à terre. C'étoit un spectacle de joie extravagante, de licence effrénée, d'une ivresse et d'une fureur inconcevables. Ah! si j'étois peintre! J'ai encore tous ces visages-là présens à mon esprit.

GRIMM.

Je connois un peu nos artistes, et je vous jure qu'il n'y en a pas un seul en état d'ébaucher ce tableau.

DIDEROT.

Au milieu de ce tumulte, quelques vieillards que l'épidémie avoit épargnés, les yeux baignés de larmes, prosternés dans un temple, frappoient la terre de leurs fronts, embrassoient de la manière la plus suppliante les

autels du dieu, et j'entendis très-distinctement le dieu, ou plutôt le fripon subalterne placé derrière la toile, qui disoit : *Qu'elle meure, ou qu'un autre meure pour elle !*

GRIMM.

Mais, mon ami, du train dont vous rêvez, un seul de vos rêves suffiroit pour une galerie entière.

DIDEROT.

Attendez, attendez : vous n'y êtes pas ! J'étois dans une extrême impatience d'apprendre quelle seroit la suite de cet oracle funeste, lorsque le temple s'ouvrit de rechef à mes yeux. Le pavé en étoit couvert d'un grand tapis rouge, bordé d'une large frange d'or ; ce riche tapis et sa frange retomboient au-dessous d'une longe marche qui régnoit tout le long de la façade. A droite, près de cette marche, il y avoit un de ces grands vaisseaux de sacrifice destiné à recevoir le sang des victimes. De chaque côté de la partie du temple que je découvrois, deux grandes colonnes d'un marbre blanc et transparent sembloient en s'élevant chercher la voûte. A droite, au pied de la colonne la

la plus avancée, on avoit placé une urne de marbre noir, couverte en partie des linges nécessaires aux cérémonies sanglantes. De l'autre côté de la même colonne, c'étoit un grand candelabre de la forme la plus noble ; il étoit si haut, que peu s'en falloit qu'il n'atteignît le chapiteau de la colonne. Dans l'intervalle des deux colonnes, de l'autre côté, il y avoit un grand autel ou trépied triangulaire, sur lequel le fen sacré étoit allumé. Je voyois la lueur rougeâtre des brasiers ardens, et la fumée des parfums me déroboit une partie de la colonne intérieure. Voilà le théâtre d'une des plus terribles et des plus touchantes représentations qui se soient exécutées sur la toile de ma caverne pendant ma vision.

GRIMM.

Mais, dites-moi, mon ami, n'avez-vous confié votre rêve à personne ?

DIDEROT.

Non. Pourquoi me faites-vous cette question ?

GRIMM.

C'est que je crois que vous avez rêvé

l'histoire de *Corésus et de Callirhoé*, avec tous ses détails ; du moins, le temple que vous venez de décrire est exactement le lieu de la scène du tableau de *Fragonard*.

DIDEROT.

Cela se peut. J'avois tant entendu parler de ce tableau les jours précédens, qu'ayant à faire un temple en rêve, j'aurai fait le sien. Quoi qu il en soit, tandis que mes yeux parcouroient ce temple, et remarquoient des apprêts qui me présageoient je ne sais quoi dont mon cœur étoit oppressé, je vis arriver seul, un jeune acolyte vêtu de blanc. Il avoit l'air triste : il alla s'accroupir au pied du candélabre, et s'appuyer les bras sur la saillie de la base de la colonne intérieure. Il fut suivi d'un prêtre ; ce prêtre avoit les bras croisés sur la poitrine, la tête tout-à-fait penchée : il paroissoit absorbé dans la douleur et la réflexion la plus profonde. Il s'avançoit à pas lents. J'attendois qu'il relevât sa tête. Il le fit, en tournant les yeux vers le ciel et poussant le soupir le plus douloureux, que j'accompagnai moi-même d'un cri, quand je reconnus ce prêtre ; c'étoit le même que j'avois

vu, quelques instans auparavant, presser, avec tant d'instance et si peu de succès, la jeune infléxible. Il étoit aussi vêtu de blanc : toujours beau ; mais la douleur avoit fait une impression profonde sur son visage. Il avoit le front couronné de lierre, et il tenoit dans sa main droite le couteau sacré; il alla se placer debout, à quelque distance du jeune acolyte qui l'avoit précédé. Il vint bientôt un second acolyte, encore vêtu de blanc, qui s'arrêta derrière lui.

Je vis entrer ensuite une jeune fille : elle étoit pareillement vêtue de blanc; une couronne de roses lui ceignoit la tête. La pâleur de la mort couvroit son visage; ses genoux tremblans se déroboient sous elle : à peine eut-elle la force d'arriver jusqu'aux pieds de celui dont elle étoit adorée; car c'étoit celle qui avoit si fièrement dédaigné sa tendresse et ses vœux. Quoique tout se passât en silence, il n'y avoit qu'à les regarder l'un et l'autre, et se rappeler les mots de l'oracle, pour comprendre que c'étoit la victime, et qu'il alloit en être le sacrificateur. Lorsqu'elle fut proche du grand-prêtre, son malheureux amant, ah! cent fois plus malheureux qu'elle! la force l'abandonna

tout-à-fait, et elle tomba renversée sur le lit ou le lieu même où elle devoit recevoir le coup mortel. Elle avoit le visage tourné vers le ciel; ses yeux étoient fermés : ses deux bras, que la vie sembloit avoir déjà quittés, pendoient à ses côtés. Le derrière de sa tête touchoit presque aux vêtemens du grand-prêtre, son sacrificateur et son amant : le reste de son corps étoit étendu; seulement, l'acolyte qui s'étoit arrêté derrière le grand-prêtre le tenoit un peu relevé.

Tandis que la malheureuse destinée des hommes et la cruauté des dieux ou de leurs ministres, car les dieux ne sont que les instrumens de ceux-ci, m'occupoient, et que j'essuyois quelques larmes qui s'étoient échappées de mes yeux, il étoit entré un troisième acolyte vêtu de blanc, comme les autres, et le front couronné de roses. Que ce jeune acolyte étoit beau ! Je ne sais si c'étoit sa modestie, sa jeunesse, sa douceur, sa noblesse qui m'intéressoient, mais il me parut l'emporter sur le grand-prêtre même. Il s'étoit accroupi à quelque distance de la victime évanouie, et ses yeux attendris étoient attachés sur elle. Un quatrième acolyte, en habit blanc aussi, vint se ranger près de

celui qui soutenoit la victime; il mit un genou en terre et il posa sur son autre genou un grand bassin qu'il prit par les bords, comme pour le présenter au sang qui alloit couler : ce bassin, la place de cet acolyte et son attitude, ne désignoient que trop cette fonction cruelle. Cependant il étoit accouru dans le temple beaucoup d'autres personnes : les hommes nés compatissans, recherchent dans les spectacles cruels l'exercice de cette qualité.

Je distinguai vers le fond, proche de la colonne intérieure du côté gauche, deux prêtres âgés, debout, et remarquables, tant par le vêtement irrégulier dont leur tête étoit enveloppée, que par la sévérité de leur caractère et la gravité de leur maintien.

Il y avoit presqu'en-dehors, contre la colonne antérieure du même côté, une femme seule : un peu plus loin et plus en-dehors, une autre femme, le dos appuyé contre une borne, avec un jeune enfant nud sur ses genoux. La beauté de cet enfant, et plus peut-être encore l'effet singulier de la lumière qui les éclairoit sa mère et lui, les ont fixés dans ma mémoire. Au-delà de ces

femmes, mais dans l'intérieur du temple, deux autres spectateurs; au-devant de ces spectateurs, précisément entre les deux colonnes, vis-à-vis de l'autel et de son brasier ardent, un vieillard dont le caractère et les cheveux gris me frappèrent. Je me doute bien que l'espace plus reculé étoit rempli de monde; mais de l'endroit que j'occupois, dans mon rêve et dans la caverne, je ne pouvois rien voir de plus.

GRIMM.

C'est qu'il n'y avoit rien de plus à voir, et que ce sont-là tous les personnages du tableau de *Fragonard*. Ils se sont trouvés placés dans votre rêve, tout juste comme sur sa toile.

DIDEROT.

Si cela est, ô le beau tableau que *Fragonard* a fait! Mais écoutez le reste.

Le ciel brilloit de la clarté la plus pure. Le soleil sembloit précipiter toute la masse de sa lumière dans le temple, et se plaire à la rassembler sur la victime, lorsque les voûtes s'obscurcirent de ténèbres épaisses qui, s'étendant sur nos têtes et se mêlant à

l'air et à la lumière, produisirent une horreur soudaine. A travers ces ténèbres, je vis planer un génie infernal : je le vis; des yeux hagards lui sortoient de la tête. Il tenoit un poignard d'une main; de l'autre, il secouoit une torche ardente. Il crioit; c'étoit le désespoir; et l'amour, le redoutable amour étoit porté sur son dos. A l'instant, le grand-prêtre serre le couteau sacré; il lève le bras : je crois qu'il en va frapper la victime, qu'il va l'enfoncer dans le sein de celle qui l'a dédaigné et que le ciel lui a livrée; point du tout, il s'en frappe lui-même! Un cri général perce et déchire l'air. Je vois la mort et ses symptômes errer sur les joues, sur le front du tendre et généreux infortuné; ses genoux défaillent; sa tête retombe en arrière; un de ses bras est pendant : la main dont il a saisi le couteau, le tient encore enfoncé dans son cœur. Tous les regards s'attachent ou craignent de s'attacher sur lui; tout marque la peine et l'effroi. L'acolyte qui est au pied du candelabre, a la bouche entr'ouverte et regarde avec effroi. Celui qui soutient la victime retourne la tête et regarde avec effroi. Celui qui tient le bassin funeste relève ses yeux effrayés.

X 4

Le visage et les bras tendus de celui qui me parut si beau, montrent toute sa douleur et tout son effroi. Ces deux prêtres âgés, dont les regards cruels ont dû se repaître si souvent de la vapeur du sang dont ils ont arrosé les autels, n'ont pu se refuser à la douleur, à la commisération, à l'effroi; ils plaignent le malheureux, ils souffrent, ils sont consternés. Cette femme, seule, appuyée contre une des colonnes, saisie d'horreur et d'effroi, s'est retournée subitement; et cette autre avec son enfant, qui avoit le dos contre une borne, s'est renversée en arrière : une de ses mains s'est portée sur ses yeux, et son autre bras semble repousser d'elle ce spectacle effrayant. La surprise et l'effroi sont peints sur les visages des spectateurs les plus éloignés; mais rien n'égale la consternation et la douleur du vieillard aux cheveux gris : ses cheveux se sont dressés sur son front. Je crois le voir encore, la lumière du brasier ardent l'éclairant, et ses bras étendus au-dessus de l'autel. Je vois ses yeux; je vois sa bouche; je le vois s'élancer : j'entends ses cris; ils me réveillent. La toile se replie, et la caverne disparoît....

GRIMM.

Voilà le tableau de *Fragonard.* Le voilà avec tout son effet.

DIDEROT.

En vérité?

GRIMM.

C'est le même temple, la même ordonnance, les mêmes personnages, la même action, les mêmes caractères, le même intérêt général, les mêmes qualités, les mêmes défauts. Dans la caverne, vous n'avez vu que les simulacres des êtres ; et *Fragonard*, sur sa toile, ne vous en auroit montré non plus que les simulacres. C'est un beau rêve que vous avez fait; c'est un beau rêve qu'il a peint. Quand on perd son tableau pour un moment de vue, on craint toujours que sa toile ne replie comme la vôtre, et que ces fantômes intéressans et sublimes dont il l'a remplie ne s'évanouissent comme ceux de la nuit. Si vous aviez vu son tableau, vous auriez été frappé de la même magie de lumière, et de la manière dont les ténèbres se fondoient avec elle, et du lugubre que ce mélange portoit dans tous les points

de sa composition ; vous auriez éprouvé la même commisération, le même effroi ; vous auriez vu la masse de cette lumière, forte d'abord, se dégrader avec une vîtesse et un art surprenans ; vous en auriez remarqué les échos se jouant supérieurement entre les figures. Ce vieillard, dont les cris perçans vous ont réveillé, il y étoit au même endroit, et tel que vous l'avez vu ; et les deux femmes et le jeune enfant, tous vêtus, éclairés, effrayés comme vous l'avez dit. Ce sont les mêmes prêtres âgés, avec leur draperie de tête, large, grande et pittoresque ; les mêmes acolytes avec leurs habits blancs et sacerdotaux, répandus précisément sur sa toile comme sur la vôtre. Celui que vous avez trouvé si beau, il étoit beau dans le tableau comme dans votre rêve, recevant la lumière par le dos, ayant par conséquent toutes ses parties antérieures dans la demi-teinte ou l'ombre : effet de peinture plus facile à rêver qu'à produire, et qui ne lui avoit ôté ni sa noblesse ni son expression.

DIDEROT.

Ce que vous me dites me feroit presque croire que moi, qui n'y crois pas pendant le

jour, je suis en commerce avec lui pendant la nuit. Mais l'instant effroyable de mon rêve, celui où le sacrificateur s'enfonce le poignard dans le sein, est donc celui que *Fragonard* a choisi?

GRIMM.

Assurément. Nous avons seulement observé dans le tableau que les vêtemens du grand-prêtre tenoient un peu trop de ceux d'une femme.

DIDEROT.

Attendez! Mais c'est comme dans mon rêve.

GRIMM.

Que ces jeunes acolytes, tout nobles, tout charmans qu'ils étoient, étoient d'un sexe indécis, des espèces d'hermaphrodites.

DIDEROT.

C'est encore comme dans mon rêve.

GRIMM.

Que la victime, bien couchée, bien tombée, étoit peut-être un peu trop étroitement serrée d'en bas par ses vêtemens.

DIDEROT.

Je l'ai aussi remarqué dans mon rêve mais je lui faisois un mérite d'être décente, même dans ce moment.

GRIMM.

Que sa tête, foible de couleur, peu expressive, sans teintes, sans passages, étoit plutôt celle d'une femme qui sommeille que d'une femme qui s'évanouit.

DIDEROT.

Je l'ai rêvée avec ces défauts.

GRIMM.

Pour la femme qui tenoit l'enfant sur ses genoux, nous l'avons trouvée supérieurement peinte et ajustée; et le rayon de lumière échappé qui l'éclairoit, à faire illusion. Le reflet de la lumière sur la colonne antérieure, de la dernière vérité; le candelabre, de la plus belle forme, et faisant bien l'or. Il a fallu des figures aussi vigoureusement coloriées que celles de *Fragonard*, pour se soutenir au-dessus de ce tapis rouge bordé d'une frange d'or. Les têtes des vieillards

nous ont paru faites d'humeur, et marquant bien la surprise et l'effroi; les génies, bien furieux, bien aëriens; et la vapeur noire qu'ils amenoient avec eux, bien éparse, et ajoutant un terrible étonnant à la scène; les masses d'ombre relevant de la manière la plus forte et la plus piquante, la splendeur éblouissante des clairs. Et puis, un intérêt unique. De quelque côté qu'on portât les yeux, on rencontroit l'effroi; il étoit dans tous les personnages: il s'élançoit du grand-prêtre, il se répandoit par les deux génies, par la vapeur obscure qui les accompagnoit, par la sombre lueur des brasiers. Il étoit impossible de soustraire son ame à une impression si répétée; c'étoit comme dans les émeutes populaires, où la passion du grand nombre vous saisit, avant même que le motif vous en soit connu. Mais, outre la crainte qu'au premier signe de croix tous ces beaux simulacres ne disparussent, il y a des juges d'un goût sévère qui ont cru sentir, dans toute la composition, je ne sais quoi de théâtral qui leur a déplu. Quoiqu'ils en disent, croyez que vous avez fait un beau rêve, et *Fragonard* un beau tableau. Il a toute la magie, toute l'intelligence et toute

la machine pittoresque : la partie idéale est sublime dans cet artiste, à qui il ne manque qu'une couleur plus vraie et une perfection technique que le temps et l'expérience peuvent lui donner.....

Jusqu'à présent, mon cher philosophe, je vous ai laissé dire, et j'ai parlé comme il vous a plu. Vous avez bien fait de vous arrêter à ce tableau de *Fragonard*, qui a principalement fixé l'attention du public, moins encore par son propre mérite, que peut-être par le besoin que nous avons de trouver un successeur à *Carle-Vanloo* et à *Deshays*. Quand on pense à cette foule de jeunes gens revenus de Rome et agréés par l'académie, sans donner la moindre espérance, on n'en peut pas bien augurer pour la gloire de l'école française, déjà assez décriée d'ailleurs. Nous n'avons qu'un *Fragonard* qui promette, contre cette foule de *Briard*, *Brenet*, *Lépicié*, *Amand*, *Taraval*, qui certainement ne feront jamais rien. Je ne crois pas le tableau de *Fragonard* sans mérite, tant s'en faut; mais il faut attendre le salon prochain pour voir ce que cet artiste deviendra. Ce ne seroit pas la première fois que nous

aurions vu un peintre, nouvellement arrivé de Rome et la tête pleine des richesses de l'Italie, débuter d'une manière assez brillante, et puis s'affoiblir et s'éteindre de salon en salon. Ce qui me donne quelque doute sur le génie de *Fragonard*, c'est qu'en comparant l'effet de son tableau avec le pathétique de son sujet, je ne trouve pas qu'il y atteigne. Si la victime vous paroît plutôt endormie qu'évanouie, le sacrificateur m'a paru froid et sans caractère : son sexe est aussi indécis que celui des acolytes; on ne sait s'il est homme ou femme; et la faute n'en est pas seulement à ses vêtemens, mais à sa tête et à tout son corps. Vous avez relevé d'une manière très-ingénieuse ce je ne sais quoi qui donne à toutes ces figures plutôt un air de fantômes et de spectres que de personnages réels : car enfin, tout ce beau rêve que vous venez de me conter, vous l'avez fait au salon, en contemplant le tableau de *Fragonard*; et la plupart du temps, si je m'en souviens, j'avois le plaisir d'être à côté de vous et de vous entendre rêver tout haut. Mais, comptez que votre rêve est plus beau que son tableau, et que nous ne risquons rien d'attendre au salon

prochain pour prendre notre parti sur cet artiste.

Au reste, un écho est un son réfléchi; un écho de lumière est une lumière réfléchie. Ainsi, une lumière qui tombe fortement sur un corps, d'où elle est renvoyée sur un autre, lequel en est assez vivement éclairé pour la réfléchir sur un troisième, et de ce troisième sur un quatrième, etc. forme, sur ces différens objets, des échos, comme un son qui va se répétant de montagne en montagne. Ce terme est technique, et c'est en ce sens que les artistes l'emploient.

UN PAYSAGE.

Tableau de vingt-deux pouces sur dix-huit.

On y voit un pâtre debout sur une butte. Il joue de la flûte; il a son chien à côté de lui, avec une paysanne qui l'écoute. Du même côté, une campagne; de l'autre, des rochers et des arbres. Les rochers sont beaux; le pâtre est bien éclairé et de bel effet : la femme est foible et floue; le ciel, mauvais.

L'ABSENCE

L'ABSENCE DES PÈRES ET MÈRES MISE A PROFIT.

A droite, sur de la paille, un havresac avec une carnacière; à côté, un petit tambour. Plus vers le fond, une cuve de bois, avec du linge mouillé et tors jetté par-dessus; plus dans l'enfoncement du mur, un pot de grès en urne avec une bouilloire. Puis, la porte de la chaumière, par laquelle sort un chien, poil jaune, dont on ne voit que la tête et un peu des épaules; le reste du corps est couvert par un chien, poil blanc, portant au col un billot. Ce chien est sur le devant; il a le museau posé sur une espèce de tonne ou grand baquet qui fait table: sur cette table, mettez un bout de nappe, un plat de terre verni en verd et quelques fruits.

D'un côté de la table, sur le fond, vers la droite, on voit une petite fille assise de face, ayant une main sur les fruits, l'autre sur le dos du chien jaune. Derrière et à côté de cette petite fille, il y a un petit garçon un peu plus âgé, faisant signe de la main et parlant à un de ses frères qui est assis à terre auprès de l'âtre; l'autre main de

celui-là est posée sur celle de sa petite sœur et sur le chien jaune : il a aussi la tête et le corps un peu portés en avant.

De l'autre côté de la table, devant le foyer qui est tout-à-fait à l'angle gauche du tableau, et qu'on ne reconnoît qu'à la lueur du feu, un frère plus grand est assis à terre, une main appuyée sur la table, et tenant de l'autre la queue d'un poëlon. C'est à celui-ci que son frère cadet parle et fait signe.

Sur le fond, tout-à-fait dans l'ombre, on apperçoit un autre garçon déjà grandelet, tenant embrassée et pressant vivement la sœur aînée de tous ces marmots ; elle paroît se défendre de son mieux.

Tous ces enfans ont un air de famille commun avec leur sœur aînée ; et je présume que si cette chaumière n'est pas celle d'un guèbre, le garçon grandelet est un petit voisin qui a pris le moment de l'absence du père et de la mère pour venir faire une petite niche à sa jeune voisine.

On voit à gauche, au-dessous du foyer, dans l'enfoncement du mur, des pots, des bouteilles et autres ustensiles de ménage.

Le sujet est joliment imaginé. Il y a de

l'effet et de la couleur. On ne sait trop d'où vient la lumière : à cela près, elle est piquante ; moins toutefois qu'au tableau de *Callirhoé.* Elle paroît prise hors de la toile et tomber de la gauche à la droite. La moitié de la main de l'enfant au poëlon, celle dont il s'appuie sur la table, fait plaisir à voir par sa partie de demi-teinte et sa partie éclairée.

LES SCULPTEURS.

J'AIME les fanatiques, non pas ceux qui vous présentent une formule absurde de croyance, et qui vous portant le poignard à la gorge, vous crient, *signe ou meurs*; mais bien ceux qui, fortement épris de quelque goût particulier et innocent, ne voient plus rien qui lui soit comparable, le défendent de toute leur force ; vont dans les maisons et les rues, non la lance, mais le syllogisme en arrêt, sommant tous ceux qu'ils rencontrent, ou de confesser leur absurdité, ou de convenir de la supériorité de leur

Dulcinée sur toutes les créatures du monde. Ils sont plaisans ceux-ci ; ils m'amusent ; ils m'étonnent quelquefois. Quand par hazard ils ont rencontré la vérité, ils l'exposent avec une énergie qui brise et renverse tout. Dans le paradoxe accumulant images sur images, appellant à leur secours toutes les puissances de l'éloquence, les expressions figurées, les comparaisons hardies, les tours, les mouvemens; s'adressant au sentiment, à l'imagination, attaquant l'ame et sa sensibilité par toutes sortes d'endroits, le spectacle de leurs efforts est encore beau. Tel est *Jean-Jacques Rousseau*, lorsqu'il se déchaîne contre les lettres qu'il a cultivées toute sa vie, contre la philosophie qu'il professe, contre la société de nos villes corrompues, au milieu desquelles il brûle d'habiter, et où il seroit désespéré d'être ignoré, méconnu, oublié. Il a beau fermer la fenêtre de son Hermitage qui donne du côté de Paris, c'est le seul endroit du monde qu'il voie : au fond de sa forêt, il n'y est pas; il est à Paris. Tel est *Winkelmann* (1), lorsqu'il

(1) Interrompons un moment le philosophe, pour dire un mot de ce charmant enthousiaste de *Winkelmann*, Je ne sais quel est le charpentier qui a osé

compare les productions des artistes anciens et celles des artistes modernes. Que ne voit-il pas dans ce tronçon d'homme qu'on appelle le Torse ? Les muscles qui se gonflent sur sa poitrine, ce n'est rien moins que les ondulations des flots de la mer ; ses larges épaules courbées, c'est une grande voûte concave qu'on ne rompt point, qu'on fortifie au contraire par les fardeaux dont on la charge. Et ses nerfs ? les cordes des ballistes anciennes qui lançoient des quartiers de roches à des distances immenses, ne sont en comparaison que des fils d'araignée. Demandez à cet enthousiaste charmant par

traduire son histoire de l'art chez les anciens, qui vient de paroître en deux volumes, grand in-8°. C'est un homme qui ne sait pas le français, qui, je crois, n'entend pas l'allemand, mais qui certainement n'entend pas le livre qu'il a osé traduire. Les termes les plus familiers de l'art lui sont à peine connus ; il confond par exemple naturel et nature à chaque page. Il faut lire cet excellent ouvrage en allemand, si on le peut. Il est rempli de chaleur, d'enthousiasme, de goût, de vues grandes et profondes. L'auteur traite durement les ignorans ; mais c'est qu'il méprise souverainement tout homme qui n'a pas passé sa vie dans cette étude. Quant à la traduction française, elle est bonne à jetter au feu. Et puis, parlez, monsieur le philosophe.

quelle voie *Glycon*, *Phidias* et les autres sont parvenus à faire des ouvrages si beaux et si parfaits ? Il vous répondra : par le sentiment de la liberté qui élève l'ame et lui inspirent de grandes choses ; par les récompenses de la nation, la considération publique, la vue, l'étude, l'imitation constante de la belle nature, le respect de la postérité, l'ivresse de l'immortalité, le travail assidu, l'heureuse influence des mœurs et du climat, et le génie. Il n'y a sans doute aucun point de cette réponse qu'on osât contester ; mais faites-lui une seconde question, et demandez-lui s'il vaut mieux étudier l'antique que la nature, sans la connoissance, l'étude et le goût de laquelle les anciens artistes, avec tous les avantages particuliers dont ils ont été favorisés, ne nous auroient pourtant laissé que des ouvrages médiocres? L'antique, vous dira t-il sans balancer, l'antique! et voilà tout d'un coup l'homme qui a le plus d'esprit, de chaleur et de goût, la nuit, tout au beau milieu du Toboso. Celui qui dédaigne l'antique pour la nature, risque de n'être jamais que petit, foible et mesquin de dessin, de caractère, de draperie et d'expression ; celui qui aura négligé la nature

pour l'antique, risquera d'être froid, sans vie, sans aucune de ces vérités cachées et secrettes qu'on n'apperçoit que dans la nature même. Il me semble qu'il faudroit étudier l'antique pour apprendre à voir la nature.

Les artistes modernes se sont révoltés contre l'étude de l'antique, parce qu'elle leur a été prêchée par des amateurs; et les littérateurs modernes ont été les défenseurs de l'étude de l'antique, parce qu'elle a été attaquée par des philosophes.

Il me semble, mon ami, que les statuaires tiennent plus à l'antique que les peintres. Seroit-ce parce que les anciens nous ont laissé quelques belles statues, et que leurs tableaux, au contraire, ne nous sont connus que par les descriptions et le témoignage des écrivains? Il y a une grande différence entre la plus belle ligne de *Pline* et le gladiateur d'*Agasias*.

Il me semble encore qu'il est plus difficile de juger de la sculpture que de la peinture, et cette mienne opinion, si elle est vraie, doit me rendre plus circonspect. Il n'y a presque qu'un homme de l'art qui puisse discerner en sculpture une très-belle

chose d'une chose commune. Sans doute l'athlète expirant vous touchera, vous attendrira, peut-être même vous frappera si violemment que vous ne pourrez ni en séparer, ni y attacher vos regards; si toutefois vous aviez à choisir entre cette statue et le Gladiateur, dont l'action, belle et vraie certainement, n'est pourtant pas faite pour s'adresser à votre ame, vous feriez rire *Pigal* et *Falconet*, en préférant la première à celle-ci. Une grande figure seule et toute blanche, cela est si simple! Il y a là si peu de ces données qui pourroient faciliter la comparaison de l'ouvrage de l'art avec celui de la nature! La peinture me rappelle par cent côtés ce que je vois, ce que j'ai vu; il n'en est pas ainsi de la sculpture. J'oserai acheter un tableau sur mon goût, sur mon jugement; s'il s'agit d'une statue, je prendrai l'avis de l'artiste.

Vous croyez donc, me direz-vous, la sculpture plus difficile que la peinture? Je ne dis pas cela; juger et faire sont deux choses. Voilà le bloc de marbre; la figure y est, il faut l'en tirer. Voilà la toile; elle est plane; c'est là-dessus qu'il faut créer. Il faut que l'image sorte, s'avance, prenne

le relief, que je tourne autour : moi, si elle est modelée ; mon œil, si elle est peinte. Mais si elle est modelée, il faut qu'elle vive sans aucune de ces ressources qui sont sur la palette, et qui donnent la vie..... Mais ces ressources mêmes, direz-vous, est-il si aisé d'en faire usage ? Le sculpteur a tout, lorsqu'il a le dessin, l'expression et la facilité du ciseau ; avec ces moyens il peut tenter avec succès une figure nue. La peinture exige d'autres choses encore. Quant aux difficultés à vaincre, dans les sujets plus composés, il me semble qu'elles s'accroissent en plus grand nombre pour le peintre que pour le sculpteur. L'art de grouper est le même, l'art de draper est le même ; mais le clair-obscur, mais l'ordonnance, mais le lieu de la scène, mais les ciels, mais les arbres, mais les eaux, mais les accessoires, mais les fonds, mais la couleur et tous ses accidens ? *Sed nostrum non est tantas componere lites.* La sculpture est faite pour les aveugles et pour ceux qui voyent, la peinture ne s'adresse qu'aux yeux. En revanche, la première a certainement moins d'objets que la seconde : on peint tout ce qu'on veut ; la sévère, grave et chaste sculpture choisit.

Elle joue quelquefois autour d'une urne ou d'un vase, même dans les compositions les plus grandes et les plus pathétiques. On voit en bas-relief des enfans qui folâtrent sur un bassin qui va recevoir le sang humain; mais c'est encore avec une sorte de dignité qu'elle joue : elle est sérieuse, même quand elle badine. Elle exagère sans doute; peut-être même l'exagération lui convient-elle mieux qu'à la peinture. Le peintre et le sculpteur sont deux poëtes, mais celui-ci ne charge jamais. La sculpture ne souffre ni le bouffon, ni le burlesque, ni le plaisant, rarement même le comique : le marbre ne rit pas. Elle s'enivre pourtant avec les faunes et les sylvains; elle a très-bonne grace à aider les satyres à remettre le vieux Silène sur sa monture, ou à soutenir les pas chancelans de son disciple. Elle est voluptueuse, mais jamais ordurière; elle garde encore, dans la volupté, je ne sais quoi de recherché, de rare, d'exquis, qui m'annonce que son travail est long, pénible, difficile, et que, s'il est permis de prendre le pinceau pour attacher à la toile une idée frivole qu'on peut créer en un instant et effacer d'un souffle, il n'en est pas ainsi du ciseau qui,

déposant la pensée de l'artiste sur une matière dure, rebelle et d'une éternelle durée, doit avoir fait un choix réfléchi, original et peu commun. Le crayon est plus libertin que le pinceau, et le pinceau plus libertin que le ciseau. La sculpture suppose un enthousiasme plus opiniâtre et plus profond; plus de cette verve forte et tranquille en apparence; plus de ce feu couvert et secret qui boût au-dedans : c'est une muse violente, mais silencieuse et cachée.

Si la sculpture ne souffre point une idée commune, elle ne souffre pas davantage une exécution médiocre. Une légère incorrection de dessin, qu'on daigneroit à peine appercevoir dans un tableau, est impardonnable dans une statue. *Michel-Ange* le savoit bien; où il a désespéré d'être parfait et correct, il a mieux aimé laisser le marbre brut... Mais, direz-vous, cela-même prouve que, la sculpture ayant moins à faire que la peinture, on en exige plus strictement ce qu'on est en droit d'en attendre.... Je l'ai pensé comme vous.

De quelques questions que je me suis faites sur la sculpture, la première, c'est, pourquoi la chaste sculpture est pourtant

moins scrupuleuse que la peinture, et montre plus souvent et plus franchement la nudité des sexes?

C'est, je crois, qu'après tout, elle ressemble moins que la peinture. C'est que la matière qu'elle emploie est si froide, si réfractaire, si impénétrable! Mais sur-tout parce que la principale difficulté de son imitation consiste dans le secret d'amollir cette matière dure et froide, d'en faire de la chair douce et molle, d'exprimer les contours des membres du corps humain, de rendre chaudement et avec vérité ses veines, ses muscles, ses articulations, ses reliefs, ses méplats, ses inflexions, ses sinuosités, et qu'un bout de draperie lui épargne des mois entiers de travail et d'étude. C'est que peut-être ses mœurs, plus sauvages et plus innocentes, sont meilleures que celles de la peinture, et qu'elle pense moins au moment présent qu'aux temps à venir. Les hommes n'ont pas toujours été vêtus, qui sait s'ils le seront toujours?

La seconde, c'est, pourquoi la sculpture, tant ancienne que moderne, a dépouillé les femmes de ce voile que la pudeur de la nature et l'âge de puberté jettent sur les par-

ties sexuelles, tandis qu'elle l'a laissé aux hommes?

Je vais tâcher d'entasser mes réponses, afin qu'elles se dérobent les unes par les autres. La propreté, l'indisposition périodique, la chaleur du climat, la commodité du plaisir, la curiosité libertine, l'usage établi parmi les courtisannes qui servoient de modèle dans Athènes et dans Rome : voilà les raisons qui se présenteront les premières à tout homme de sens, et je les crois bonnes. Il est simple de ne pas rendre ce qu'on ne trouve pas dans son modèle; mais l'art a peut-être des motifs plus recherchés. Il vous fera remarquer la beauté de ce contour, le charme de ce serpentement, de cette longue, douce et légère sinuosité qui part de l'extrémité d'une des aînes et qui s'en va s'abaissant et se relevant alternativement jusqu'à ce qu'elle ait atteint l'extrémité de l'autre aîne. Il vous fera sentir que le chemin de cette ligne, infiniment agréable, seroit rompu dans son cours par une touffe interposée... ; que cette touffe isolée ne se lie à rien et fait tâche dans la femme, au lieu que dans l'homme cette espèce de vêtement naturel, d'ombre assez épaisse aux mamelles va s'éclaircissant à la

vérité sur les flancs et sur les côtés du ventre, mais y subsiste cependant, quoique rare, et va, sans s'interrompre, se rechercher elle-même, plus serrée, plus élevée, plus fournie, autour des parties naturelles. Il vous montrera ces parties naturelles de l'homme, dépouillées, comme un intestin grêle, un ver d'une forme déplaisante.

La troisième : pourquoi les anciens n'ont jamais drapé leurs figures qu'avec des linges mouillés?

C'est que, quelque peine que l'on se donne pour caractériser en marbre une étoffe, on n'y réussit jamais qu'imparfaitement; qu'une étoffe épaisse et grossière dérobe le nud, que la sculpture est plus jalouse encore de prononcer que la peinture, et que, quelle que soit la vérité de ses plis, elle conservera je ne sais quoi de lourd qui, se joignant à la nature de la pierre, fera prendre au tout un faux air de rocher.

La quatrième : pourquoi le *Laocoon* a la jambe racourcie plus longue que l'autre?

C'est que, sans cette incorrection hardie de dessin, la figure eût été déplaisante à l'œil; c'est qu'il y a des effets de nature

qu'il faut ou pallier ou négliger. J'en apporte un exemple bien commun et bien simple, dans lequel je défie le plus grand artiste de ne pas pêcher contre la vérité ou contre la grace. Je suppose une femme nue, assise sur un banc de pierre : quelle que soit la fermeté de ses chairs, certainement le poids de son corps appliquant fortement ses fesses contre la pierre sur laquelle elle est assise, elles boursouffleront désagréablement par les côtés et formeront par-derrière le plus impertinent bourlet qu'on puisse imaginer. Et l'arrête du banc ne tracera-t-elle pas à ses cuisses, en-dessous, une très-profonde et très-vilaine coupure? Que faire donc alors? Il n'y a pas à balancer : il faut, ou fermer les yeux à ces effets et supposer qu'une femme a les fesses aussi dures que la pierre, et que l'élasticité de ses chairs ne peut être vaincue par le poids de son corps, ce qui n'est pas vrai, ou jetter tout autour de sa figure quelque draperie qui me dérobe en même temps, et l'effet désagréable, et les parties de son corps les plus belles.

La cinquième, c'est : quel seroit l'effet du coloris le plus beau et le plus vrai de la peinture sur une statue?

Mauvais, je pense. Premièrement, il n'y auroit autour de la statue qu'un seul point où ce coloris seroit vrai ; en second lieu, il n'y a rien de si déplaisant que le contraste du vrai mis à côté du faux, et jamais la vérité de la couleur ne répondra à la vérité de la chose (1). La chose, c'est la statue seule, isolée, solide, prête à se mouvoir. C'est comme le beau point de Hongrie de *Roslin* sur des mains de bois ; son beau satin si vrai, sur des figures de mannequin. Creusez l'orbite des yeux à une statue, et remplissez-la d'un œil d'émail ou d'une pierre

(1) Dans tous les arts, l'unité de l'imitation est aussi essentielle que l'unité de l'action ; et confondre ou associer ensemble deux manières d'imiter la nature est une chose barbare et d'un goût détestable. Voilà un principe que les anciens ont respecté par instinct, mais que je n'ai jamais lu dans aucune poétique, quoi que ce soit un principe essentiel et fondamental. Si vous vous proposez d'imiter la nature en relief et en ronde bosse par le marbre, il ne faut pas l'imiter par la couleur ; si vous l'imitez par la couleur, vous ne lui donnerez point de relief. Si vos personnages chantent, ils ne faut pas qu'ils dansent ; s'ils dansent, ils ne faut pas qu'ils chantent. Il est barbare aussi de les faire parler et chanter alternativement. Mon cher philisophe, une autrefois je ferai aussi mes réponses à vos cinq questions.

colorée ;

colorée, et vous n'en supporterez plus l'aspect; c'est ce que les anciens n'ignoroient pas. On voit même, par la plupart de leurs bustes, qu'ils aimoient mieux laisser le globe de l'œil uni et solide que d'y tracer l'iris et d'y marquer la prunelle, et qu'ils préféroient de laisser imaginer un aveugle à l'inconvénient de montrer un œil crévé. Et, n'en déplaise à nos modernes, les anciens me paroissent, en ce point, d'un goût plus sévère qu'ils ne l'ont.

La peinture se divise en technique et idéale, et l'une et l'autre se subdivisent en peinture en portrait, peinture de genre et peinture historique. La sculpture comporte à-peu près les mêmes divisions, et de même qu'il y a des femmes qui peignent la tête, je ne trouverois point étrange qu'on en vît paroître incessamment une qui fît le buste. Le marbre, comme on sait, n'est que la copie de la terre cuite; quelques-uns ont pensé que les anciens travailloient d'abord le marbre, mais je crois que ces gens-là n'y ont pas assez réfléchi.

Un jour que *Falconet* me montroit les morceaux des jeunes élèves en sculpture qui avoient concouru pour le prix, et qu'il

me voyoit étonné de la vigueur d'expression et de caractères, de la grandeur et de la noblesse de ces ouvrages sortis de dessous les mains d'enfans de dix-neuf à vingt ans, attendez-les dans dix ans d'ici, me dit-il, et je vous promets qu'ils ne sauront plus rien de cela. C'est que les sculpteurs ont besoin plus long-temps encore du modèle que les peintres, et que, soit paresse, soit avarice ou pauvreté, les uns et les autres ne l'appellent plus passé quarante-cinq ans. C'est que la sculpture exige une simplicité, une naïveté, une rusticité de verve qu'on ne conserve guère au-delà d'un certain âge. Et voilà la raison pour laquelle les sculpteurs dégénèrent plus vîte que les peintres, à moins que cette rusticité ne leur soit naturelle et de caractère. *Pigal* est bourru, *Falconet* l'est encore davantage; ils feront bien jusqu'à la fin de leur vie. Si vous rencontrez un sculpteur poli, doux, maniéré, honnête, dites qu'il est et qu'il restera médiocre.

Le plagiat est aussi possible en sculpture; mais il est rare qu'il soit ignoré. Il n'est ni aussi facile à pratiquer, ni aussi facile à déguiser qu'en peinture. Et puis, allons à nos artistes.

LE MOINE.

CET artiste fait bien le portrait; c'est son seul mérite. Lorsqu'il tente une grande machine, on sent que la tête n'y répond pas : il a beau se frapper le front, il n'y a personne. Sa composition est sans grandeur, sans génie, sans verve, sans effet; ses figures sont insipides, froides, lourdes et maniérées: c'est comme son caractère, où il ne reste pas la moindre trace de l'homme de nature. Voyez son monument de Bordeaux : si vous lui ôtez l'imposant de la masse, que devient le reste? Faites des portraits, monsieur *le Moine*, mais laissez-là les monumens, surtout les monumens funèbres! Tenez, je vous le dis à regret, vous n'avez pas seulement assez d'imagination pour bien coiffer une pleureuse. Jettez les yeux sur le mausolée de *Deshays*, et vous conviendrez que cette muse vous est inconnue.

De sept à huit bustes de *le Moine*, il y en a deux ou trois que l'on peut regarder; celui de la comtesse *de Brionne*, celui de

la marquise de *Gléon* et celui de notre ami *Garrick*.

La belle tête, mon ami, que celle de madame de *Gléon!* Qu'elle est belle! Elle vit, elle intéresse, elle sourit mélancoliquement. On est tenté de s'arrêter, et de lui demander pour qui le bonheur est fait, puisqu'elle n'est pas heureuse? Car elle ne l'est pas. Je ne la connois point cette femme charmante, je n'en ai jamais entendu parler, mais je gage qu'elle souffre : c'est bien dommage! Au reste, si ce n'est pas une créature admirable d'esprit et de caractère, comme elle l'est d'expression et de figure, renoncez à jamais à la foi des physionomies, et écrivez sur le dos de votre main : *fronti nulla fides*.

Le buste de Garrick est bien. Ce n'est pas l'enfant Garrick qui baguenaude dans la rue, qui joue, saute, pirouette et gambade dans la chambre : c'est *Roscius* commandant à ses yeux, à son front, à ses joues, à sa bouche, à tous les muscles de son visage, ou plutôt à son ame, qui prend la passion qu'il veut et qui dispose ensuite de toute sa personne, comme vous de vos pieds pour avancer ou reculer, de vos mains pour

lâcher ou prendre : il est sur la scène.

Madame la comtesse *de Brionne*..... Madame la comtesse *de Brionne?* Eh bien! mon ami, que voulez-vous que j'en dise? Madame la comtesse *de Brionne* n'est encore qu'une belle préparation. Les graces et la vie vont éclore, mais elles n'y sont pas; elles attendent que l'ouvrage soit fini : et quand le sera-t-il? Aux cheveux, le marbre n'est qu'égratigné; *Le Moine* a cru que du crayon noir pouvoit suppléer au ciseau. Oui-dà! Va-t-en voir s'ils viennent! Et puis, cette poitrine; j'en ai vu de nouée, et comme celle-là. Monsieur *le Moine*, Monsieur *le Moine*, il faut savoir travailler le marbre, et cette pierre réfractaire ne se laisse pas pêtrir par les premières mains venues. Si quelqu'un du métier, comme *Falconet*, vouloit être franc, il vous diroit que les yeux sont froids et secs; que quand on bouche les narines il faut ouvrir la bouche, sans quoi le buste étouffe. Il vous diroit, de vos autres portraits modelés, qu'ils sont plus touchés, plus hardis, mais pas assez finis, quoiqu'ils doivent l'être, parce que la nature l'est, et qu'il faut finir tout ce qui est fait pour être vu de près.

FALCONET.

VOICI un homme qui a du génie, et qui a toutes sortes de qualités compatibles et incompatibles avec le génie, quoique ces dernières se soient pourtant rencontrées dans *François de Vérulam* et dans *Pierre Corneille*. C'est qu'il a de la finesse, du goût, de l'esprit, de la délicatesse, de la gentillesse et de la grace tout-plein : c'est qu'il est rustre et poli, affable et brusque, tendre et dur : c'est qu'il pêtrit la terre et le marbre, et qu'il lit et médite : c'est qu'il est doux et caustique, sérieux et plaisant : c'est qu'il est philosophe, qu'il ne croit rien et qu'il sait bien pourquoi : c'est qu'il est bon père, et que son fils s'est sauvé de chez lui : c'est qu'il aimoit sa maîtresse à la folie, et qu'il l'a fait mourir de douleur; qu'il en est devenu triste, sombre, mélancolique; qu'il en a pensé mourir de regret; qu'il y a longtemps qu'il l'a perdue et qu'il n'en est pas consolé. Ajoutez à cela, qu'il n'y a point

d'homme plus jaloux du suffrage de ses contemporains et plus indifférent sur celui de la postérité. Il porte cette philosophie à un point qui ne se conçoit pas, et cent fois il m'a dit qu'il ne donneroit pas un écu pour assurer une durée éternelle à la plus belle de ses statues.

Pigal, le bon *Pigal*, qu'on appeloit à Rome *le mulet de la sculpture*, à force de faire, a su faire la nature, et la faire vraie, chaude et rigoureuse; mais il n'a et n'aura, ni lui ni son compère l'abbé *Gougenot*, l'idéal de *Falconet*, et *Falconet* a déjà le faire de *Pigal*. Il est bien sûr que vous ne tirerez de *Pigal*, ni le *Pygmalion*, ni l'*Alexandre*, ni l'*Amitié* de *Falconet*, et il n'est pas décidé que celui-ci ne refît le *Mercure* et le *Citoyen* de *Pigal*. Au demeurant, ce sont deux grands hommes, et qui, dans quinze ou vingt siècles, lorsqu'on retirera des ruines de la grande ville quelques pieds ou quelques têtes de leur statues, prouveront que nous n'étions pas des enfans, du moins en sculpture. Quand *Pigal* vit le *Pygmalion* de *Falconet*, il dit : je voudrois bien l'avoir fait. Quand le monument de Rheims fut exposé au Roule,

Falconet, qui n'aime pas *Pigal*, lui dit, après avoir vu et bien vu son ouvrage : « Monsieur *Pigal*, je ne vous aime pas » et je crois que vous me le rendez bien ; » j'ai vu votre *Citoyen*. Je pense qu'on peut » faire aussi beau, puisque vous l'avez fait ; » mais je ne crois pas que l'art puisse aller » une ligne au-delà. Cela n'empêche pas » que nous ne demeurions comme nous » sommes. »

La figure de femme assise, destinée pour un bosquet de plantes à fleurs d'hiver, est de l'aveu de tous ; grands, petits, savans, ignorans, connoisseurs, non-connoisseurs, un chef-d'œuvre de beau caractère, de belle position et de belle draperie. Cette draperie est une seule et unique pièce d'étoffe qui s'en va prendre les bras, les jambes, le corps, les épaules, le dos, toute la figure ; la dessinant, la moulant, la montrant devant, de côté, derrière, d'une manière aussi claire et peut-être plus piquante que si elle étoit toute nue. Cette draperie n'est pas épaisse ; ce n'est pas non plus un voile léger : elle est d'un corps mitoyen qui se concilie à

merveille avec la légéreté et la fonction de la figure. Son visage est beau; on y voit un intérêt tendre et doux pour les fleurs qu'elle protège, et qu'elle cherche à dérober aux menaces du froid en étendant sur elles un pan de son vêtement. Elle est un peu penchée, et il est impossible d'imaginer son action faite avec plus de vérité et de grace. Je relis ma description et je la trouve calquée sur la figure. Ceux qui cherchent noise à tout lui trouvent le menton un peu trop saillant.

SAINT-AMBROISE.

Modèle de quatre pieds six pouces de haut.

C'EST ce fougueux évêque qui osa fermer les portes de l'église à *Théodose*, et à qui un certain souverain de par le monde, qui dans la guerre passée avoit une si bonne envie de faire un tour dans la rue des prêtres, et une certaine souveraine, qui vient de débarrasser son clergé de toute cette richesse inutile qui l'empêchoit d'être respec-

table, auroient fait couper la barbe et les oreilles en lui disant : « apprenez, mon-
» sieur l'abbé, que le temple de votre Dieu
» est sur mon domaine, et que si mon pré-
» décesseur vous a accordé par grace les
» trois arpens de terrain qu'il occupe, je
» puis les reprendre et vous envoyer porter
» vos autels et votre fanatisme ailleurs. Ce
» lieu-ci est la maison du père commun
» des hommes, bons ou méchans, et je
» veux entrer quand il me plaira. Je ne
» m'accuse point à vous ; quand je daigne-
» rois vous consulter, vous n'en savez pas
» assez pour me conseiller sur ma conduite,
» et de quel front vous immiscez-vous d'en
» juger ? » Mais le plat empereur ne parla pas ainsi, et l'évêque savoit bien à qui il avoit à faire. Le statuaire nous l'a montré dans le moment de son insolente apostrophe. Il a le bras étendu, le front de la réprimande et de la sévérité ; il parle : la tête est d'humeur, mais je la crois un peu petite. La draperie, grande, large, bien traitée, pittoresquement relevée par-devant, dessinant à merveille le bras gauche qu'elle couvre, et sous lequel j'imagine que l'évêque tient son bréviaire ou ses homélies ;

si le volume en paroît énorme, c'est la faute du costume et non de l'artiste. Je pense bien qu'il se seroit plu davantage à nous montrer un prophête juif ou quelque prêtre idolâtre, dont un bout du vêtement seroit venu se répandre sur la tête, après avoir parcouru et moulé tout le corps. Au reste, on peut tirer parti de tout, et *Falconet* l'a prouvé par son *Saint-Ambroise* qui n'est pas occupé, comme on a coutume de nous montrer ses pareils, à ramener sa chappe sous son bras, et à nous rappeler le geste familier de Pantalon.

Alexandre cédant Campaspe, *l'une de ses Concubines,* Au Peintre Apelle,

Bas-relief en marbre, de deux pieds six pouces de haut sur deux pieds de large.

Il faut que je décrive ce bas-relief, parce qu'il est beau, et que, sans l'avoir bien présent, il seroit difficile d'entendre mes observations.

A droite, le peintre a quitté son chevalet,

sur lequel on voit l'ébauche de *Campaspe*. Il a un genou en terre; il est surpris et pénétré de la faveur du souverain. Cette figure de ronde bosse correspond au chevalet qui est de bas-relief.

A gauche, *Alexandre* est à côté de *Campaspe*, sur le fond, debout, un peu avancé vers *Apelle*. Il paroît offrir au peintre ce beau modèle : il tient de la main gauche sa concubine par le poignet; son autre bras est posé sur les épaules de *Campaspe*. C'est l'action d'un homme qui la cède à celui qui l'a désirée.

Campaspe est assise sur un siége couvert de quelque draperie; elle a les yeux baissés : elle a derrière elle un coussin. Cette figure est de ronde bosse, et elle correspond en partie à l'*Alexandre* qui est en bas-relief, et à deux soldats placés derrière elle, qui sont aussi de bas-relief.

L'*Apelle* de cette composition paroît être une réminiscence du *Pygmalion* d'il y a deux ans. Le trait qu'il a tracé sur sa toile devroit être léger comme un fil d'araignée, et il est grossier.

L'*Alexandre* est de toute beauté. La bonté et la noblesse sont peintes sur son

visage ; mais c'est la bonté qui domine, peut-être même un peu trop. Du reste, on ne pensera jamais une action plus vraie, une position plus simple et une draperie plus noble; ce large manteau jetté sur ses épaules fait à ravir.

Il est d'un homme d'esprit d'avoir fait baisser les yeux à Campaspe. Gaie, elle auroit blessé la vanité d'*Alexandre*, qu'elle auroit quitté sans regret; triste, elle auroit mortifié *Apelle*. Mais il y a tant d'innocence et de simplicité dans le caractère de sa tête, que, si vous placez un voile au-dessus de sa gorge, et que, ce voile tombant jusqu'au bout de ses pieds, tous ses appas nuds vous soient dérobés, de manière que vous n'apperceviez plus que la tête, vous prendrez cette *Campaspe* pour une fille bien élevée qui ignore ce que c'est qu'un homme, et qui se résigne à la volonté de son père qui lui donne l'artiste que voilà pour époux. Ce caractère de tête est faux ; c'est encore une réminiscence, mais bien déplacée, de la statue de *Pygmalion*. *Falconet*, mon ami, vous avez oublié l'état de cette femme ; vous n'avez pas pensé que c'est une concubine, qu'elle a couché avec *Alexandre*, et qu'elle

a connu le plaisir avec lui et peut-être avec d'autres avant lui. Si vous eussiez donné des traits un peu plus larges à votre *Campaspe*, ç'auroit été une femme, et tout eut été bien.

Mais dites-moi, je vous prie, que font derrière elle ces deux vieux légionnaires? Est-ce qu'*Alexandre*, qui n'ignoroit pas apparemment que sa concubine seroit exposée toute nue aux regards d'un peintre, s'est fait accompagner chez elle? Vous n'y pensez pas. Allons, mon ami, chassez-moi ces deux soldats, déplacés à tous égards; je vous proteste qu'ils n'y étoient pas, et que la scène s'est passée entre trois personnes, *Alexandre*, *Apelle* et *Campaspe*.... Et la loi du bas-relief, me direz-vous?... Et la loi du sens-commun, vous répondrai-je?.. Et sur quoi sera projettée ma *Campaspe*, qui est de ronde bosse?... Eh bien! mon ami, sur deux femmes que vous mettrez à la place de ces deux tristes macédoniens. Ces deux femmes, suivantes de *Campaspe*, seront plus décentes et plus intéressantes; d'ailleurs, elles étoient dans l'appartement de *Campaspe*, avant l'arrivée d'*Alexandre* : car je ne me persuaderai jamais qu'une femme seule s'ex-

pose toute nue aux regards d'un artiste. Et voyez le joli caractère que vous donnerez à ces suivantes ; elles se sont retirées à l'écart, n'est-il pas vrai, quand le souverain a paru : témoins de sa générosité, comment pensez-vous qu'elles en seront affectées ? C'est un groupe de bas-relief charmant à faire.

Votre *Apelle* est un peu grossièrement vêtu ; un peintre n'est pas un ouvrier comme un statuaire. Il est maigre, cela me convient : ceux en qui brûle le tison de *Prométhée* en sont consumés. Mais pourquoi m'avoir moutonné sa tête? Le génie est, ce me semble, autrement peigné que cela. Et cette *Campaspe*, qui savoit dès la veille qu'on devoit la peindre, auroit bien dû penser de son côté à faire une autre toilette de tête ; sa coiffure est aussi par trop négligée. Pour ces chairs-là, elles sont belles assurément ; mais ce n'est pourtant pas encore la mollesse de la statue de *Pygmalion*, et lorsque *Vien* disoit que, pour le coup, *Falconet* avoit prouvé que la sculpture l'emportoit sur la peinture (1), il n'avoit pas tout-à-fait tort.

(1) Mot très-fin, pour exprimer que le groupe de *Pygmalion*, exposé au salon précédent et qui est un

Falconet a établi, sur le bas-relief, une règle qui me paroît sensée, mais qui met de dures entraves à l'artiste. Il dit : le fond du marbre, c'est le ciel; donc il ne doit jamais porter d'ombre. Mais comment ne pas projetter l'ombre des figures sur un ciel qui touche immédiatement aux figures? Comment? Le voici. Si vous introduisez dans votre composition une figure qui soit de

sujet de sculpture, étoit très-supérieur au bas-relief d'*Apelle et de Campaspe*, qui est un sujet de peinture. Ce groupe de *Pygmalion* étoit certainement une jolie chose; cependant la figure du statuaire étoit, à mon sens, assez commune, et celle de la statue charmante, mais maniérée. Il y a d'ailleurs dans ce sujet je ne sais quoi de faux, au moins lorsqu'il s'agit de le traiter en marbre. Comment exprimer que la statue se change en figure humaine? En donnant à sa tête la vie et la pensée, et à tout son corps le sentiment de la chair, n'est-il pas vrai? Mais une belle statue a tout cela, quoiqu'elle reste de marbre; et si celle de *Pygmalion* n'avoit pas eu ce caractère divin de pensée et de vie, ce statuaire n'en seroit pas devenu amoureux fou. Le miracle qui combla l'artiste de joie et de surprise, consistoit donc dans la métamorphose de ces beaux muscles de pierre en muscles de chair véritable. Or, comment exprimer cette métamorphose en marbre et par le ciseau?

ronde-bosse,

ronde-bosse, placez immédiatement derrière elle un objet qui reçoive son ombre (1). Et l'ombre de cet objet que deviendra-t-elle? Rien. Il n'aura point d'ombre, si vous le faites de bas-relief; alors il sera sur votre marbre, comme les objets qui sont éloignés et qui semblent tenir au ciel. On ne cherche pas l'ombre d'un corps qu'on voit dans l'éloignement, ou dont on ne voit que la moitié. — Mais *Falconet* se conforme-t-il à sa loi? — Très-scrupuleusement. — Et quel avantage prétend-il en tirer? — Celui de réduire le bas-relief à la vérité du tableau, et d'en lier toutes les parties. Voilà ce qui lui a fait introduire ses deux soldats dans le bas-relief dont il s'agit ici : il lui falloit, sur le derrière, des objets qui reçûssent l'ombre de *Campaspe*, qu'il a faite de ronde-bosse; mais deux suivantes auroient également rempli ce but, et auroient été mieux imaginées.

(1) C'est aux grands artistes et aux véritables connoisseurs à prononcer sur les avantages et les inconvéniens de cette pratique. Il ne m'est pas non plus démontré que dans un sujet de bas-relief il faille mettre des figures de ronde bosse, ou, si vous voulez, qu'il faille les y souffrir.

La douce Mélancolie,

Figure de marbre d'environ trois pieds de hauteur.

La douce mélancolie, c'est une figure mal nommée; c'est la mélancolie. Imaginez une jeune fille debout, le coude appuyé sur une colonne, et tenant dans sa main une colombe; elle la regarde. Comme elle l'a regarde! Comme une pauvre recluse regarderoit, au travers des barreaux de sa cellule, deux amans tendres et passionnés. Son bras droit pend bien, et bien négligemment; seulement il est un peu rond. On accuse aussi la draperie de manquer de légèreté par en-bas, vers les jambes : à la bonne heure! mais on n'y reconnoît pas moins l'homme qui possède les physionomies des passions les plus difficiles à rendre.

L'AMITIÉ,

Figure de marbre d'environ trois pieds de hauteur.

Convenez, mon ami, que si on avoit exhumé ce morceau on en feroit le désespoir des modernes. C'est une figure debout qui tient un cœur entre ses deux mains; c'est le sien qu'elle tremble d'offrir : c'est un morceau plein d'ame et de sentiment; on se sent toucher, attendrir, en le regardant. Ce visage invite, de la manière la plus énergique, la plus douce et la plus modeste, à accepter son présent. Elle seroit si fâchée, s'il étoit refusé! La tête est d'un caractère tout-à-fait rare. Je ne me trompe pas: il y a dans cette tête je ne sais quoi d'enthousiastique et de sacré qu'on n'a point encore connu; c'est la sensibilité, la candeur, l'innocence, la timidité, la circonspection fondues ensemble. Cette bouche entr'ouverte, ces bras tendus, ce corps un peu penché sont d'une expression indicible. Le cœur lui bat; elle craint, elle espère. Que cela est

beau et neuf! Je jure que la fille de *Greuze* qui pleure son serin, est à cent lieues de ce pathétique. Et c'est un laquais de libraire qui s'est procuré la terre cuite! Qu'est-ce que cela fait dans la boutique d'un libraire? Les bras et les mains sont on ne peut mieux modelés. La tête est singulièrement coiffée; c'est à cette coiffure, qui a quelque chose de ceux qui servent dans les temples, que la figure doit en partie son caractère sacré. On trouve l'idée du cœur petite, symbolique et mesquine. Je trouve, moi, qu'il ne lui manque que l'antiquité de la mythologie et la sanction du paganisme; accordez-lui ce sceau, et vous n'aurez plus rien à dire. On trouve les jambes un peu lourdes; je sais ce que c'est : le statuaire ayant fait le haut de sa statue tant soit peu long, s'est trouvé dans la nécessité, ou de passer par-dessus les règles des proportions, en faisant les jambes grêles, ou de faire le bas de sa figure tant soit peu court. Il a pris ce dernier parti.

Je viens de juger *Falconet* au poids du sanctuaire, avec la dernière sévérité. A présent, j'ajouterai qu'avec les défauts du plus foible de ses morceaux, il n'y a pas un artiste à l'académie qui ne fut vain de l'avoir fait.

VASSÉ.

CET artiste n'est pas brillant cette fois-ci. Son portrait de *Passerat*, assez bien modelé. Je fais peu de cas de sa *tête d'enfant*. Et sa *Comédie ?* Drapée maigre, d'après un petit mannequin arrangé avec des épingles, sans grace; du reste, gaie, spirituelle, d'un rire faux qu'il falloit fin.

PAJOU.

LE *buste du maréchal de* CLERMONT-TONNERRE. Je me souviens d'un autre portrait de ce maréchal, peint par *Aved*; ne vous le rappellez-vous pas ? Il étoit placé au-dessus de l'escalier. Le général y étoit en buffle, debout, près de sa tente, l'air noble et fier. *Pajou*, lui, l'a fait innocent et bête.

Ce M. *de la Live*, qui est à côté, est froid et plat comme lui. Vous prendrez cela comme il vous plaira, cela ne peut manquer d'être vrai... Mais, dites-vous, est-ce que sa tête ne vous paroît pas ressemblante ? — Elle est sans finesse. — Mais, tant mieux ! — Oui, mais, j'entends sans finesse de ciseau.

Le *Modèle de Saint-François de Sales* est lourd et maussade. Par l'esquisse, jugez de ce que cela deviendra à l'exécution ; car, je vous le répète, mon ami, le marbre n'est jamais qu'une copie. L'artiste jette son feu sur la terre ; puis, quand il en est à la pierre, l'ennui et le froid le gagnent. Ce froid et cet ennui s'attachent au ciseau et pénètrent le marbre, à moins que le statuaire n'ait une chaleur inextinguible, comme le vieux poëte l'a dit de ses dieux.

Le Bénitier ; pauvre de forme, et les enfans qui le soutiennent, ni touchés, ni groupés.

La Bacchante qui tient le petit Bacchus. Misérable ! misérable ! La femme et l'enfant mal groupés. Avec cela, le moins mauvais de tous.

Le Tombeau, dessin-esquisse. Monsieur *Pajou*, mettez-y donc l'air sépulcral et

lugubre, si vous voulez que j'en dise du bien.

La Leçon anatomique, autre dessin. Cela une leçon anatomique? C'est un banquet romain. Otez ce cadavre; mettez à sa place un grand turbot, et ce sera une estampe toute prête pour la première édition de *Juvenal*.

ADAM.

ABOMINABLE, exécrable *Adam!* Je ne parle pas du plus ancien des sots maris; mais d'un sculpteur de son nom qui nous donne un des Pères du désert qui prie sur le bout d'une roche, pour *Poliphême*: je ne sais quelle petite bête légère et frisée pour un des moutons à longue laine du cyclope, et un sac de noix pour un Ulysse.

CAFFIÉRI.

Que diable voulez-vous que je vous dise de *Caffiéri?* Qu'il a fait les bustes de *Lulli* et de *Rameau* que la célébrité de ces deux noms a fait regarder. Placez-moi devant ce Triton un diacre qui lui étende son étole sur la tête, et vous aurez un démoniaque tout prêt à rendre le diable.

CHALLE.

Celui-ci vient de mourir. Dieu soit loué! Cela console un peu de la perte de *Bouchardon.*

Le buste de *Floncel* est ébauché, encore ne l'est-il pas spirituellement.

Concevez-vous qu'un homme soit perclus de goût au point de coucher sur le ventre une figure qui a des tettons, et de lui couvrir les fesses ? Eh ! stupide, que veux-tu

donc que je voie? Mais il faut voir encore comment il vous les a couvertes ! C'est par un petit bout de draperie tortillée, imitant parfaitement le bourlet d'une chemise relevée, précisément comme une femme-de-chambre le voit le matin à sa maîtresse.

D' H U È S.

J'ai entendu un artiste qui disoit en passant devant *le Saint-Augustin* d'*Huès :* mon dieu, que nos sculpteurs sont bêtes ! Cette exclamation indiscrette me frappa. Je m'arrêtai, je regardai, et au lieu d'un saint, je vis la tête hideuse d'un sapajou embarrassé dans une chasuble d'évêque.

M I G N O T.

Bas-relief d'une naïade vue par le dos. Dos de femme charmant. Caractère fluide et coulant. Dessin pur, simple et facile.

BRIDAN.

SAINT-BARTHÉLEMI SUR LE POINT D'ÊTRE ÉCORCHÉ,

Groupe en plâtre de trois pieds de haut.

Il a un genou en terre; ses bras sont levés vers le ciel. Il prie sans frayeur, sans émotion; il offre ses souffrances et sa vie sans regret. Le bourreau a le dos tourné : il a saisi le bras gauche du Saint; il l'a serré d'une corde, et il attache cette corde au haut d'un chevalet. Il a bien l'air de son état; ce couteau qu'il tient dans sa bouche fait frémir. C'est une idée belle comme du *Carrache*. A cela près, le groupe est très-beau, les formes sont grandes, le dessin correct, les muscles prononcés justes, et tous les détails bien étudiés.

Je vous ai dit que ce couteau que le bourreau tient dans sa bouche fait frémir, et cela

est vrai. Je connois pourtant une idée de peintre plus forte et plus atroce (1) ; c'est un vieux prêtre qui aiguise son couteau contre la pierre de l'autel, en attendant que sa victime lui soit livrée. Je ne sais si elle n'est pas de *Deshays*.

(1) J'en connois une troisième, toute aussi belle que celle du *Carrache*, pillée par M. *Bildau*, et celle de *Deshays* C'est un boucher suivi de l'agneau qu'il va égorger. Tandis que de la main droite il attache le croc auquel il va suspendre sa victime, celle-ci lui lèche la main gauche qui est pendante et qui tient le couteau meurtrier. Vous prétendez, mon cher philosophe, avoir vu ce touchant tableau de vos yeux, en passant par la rue des boucheries de votre quartier, et moi je vous soutiens que vous ne l'avez jamais vu que dans votre tête. Il n'en est pas moins beau pour cela ; et j'aurois mauvaise opinion d'un peintre à qui cette idée seroit venue, et qui n'en sauroit pas faire un tableau pathétique.

BERRUER.

Cléobis et Biton,

Bas-relief en marbre de deux pieds quatre pouces de largeur, sur un pied huit pouces de hauteur.

Voici un beau, un très-beau morceau. D'abord, rien de plus touchant que l'action de deux enfans qui, au défaut de bœufs, s'attachent au charriot de leur mère, et la traînent eux-mêmes au temple de Junon où elle devoit sacrifier. Les anciens récompensoient, éternisoient ces actions. Ah! si j'avois cette voix qui se fait entendre des temps présent et à venir, comme je célébrerois celle qui vient de se passer sous mes yeux! Je vais vous dire cela; vous n'en serez pas moins touché du bas-reliefs. Les libraires de l'Encyclopédie récompensent le domestique du chevalier de *Jaucourt* d'une somme assez

honnête, pour douze ou quinze années de courses relatives à cet ouvrage. Ce domestique, de lui-même, à l'insçu de son maître, pense que le mien n'a rien eu, qu'il a plus fatigué que lui, et il vient, sans l'avoir connu précédemment, lui offrir la moitié de sa récompense. Je n'y entends rien, ou cette justice est au-dessus de la piété filiale. Quoi qu'il en soit, revenons à notre bas-relief.

La mère est assise sur le char; elle a sur un de ses genoux un vase de sacrifice. Ses deux mains sont posées sur le haut du vase. Son caractère est simple; l'attitude vraie et la draperie bien entendue. Cela a une odeur d'antiquité qui plaît. Le char est solide et de belle forme. Les deux enfans sont nuds, dans le goût sain du bas-relief, et tirant bien. Mais il faut tout dire; la mère paroît un peu jeune pour d'aussi grands enfans; il falloit là une matrône vénérable par son âge, d'un caractère de tête touchant. Celui des enfans qui est sur le plan de devant, a la jambe gauche pleine de vérités de nature; mais la droite est cassée au-dessous du genou. La tête de l'autre enfant est mal dessinée; prenez-le par le nez, mettez-le

de face, et vous verrez que son oreille faisant autant de chemin que son nez, se trouvera derrière sa tête. Et puis, ils ont tous les deux la physionomie de nos anges. Du reste, ce jeune artiste sait amollir et vivifier le marbre. Qu'il soit reçu bien vîte! M. *Flipot*, ouvrez les deux battans.

Il y a de ce *Berruer* un vase de marbre, autour duquel on voit de bas-relief des enfans qui jouent avec un cep de vigne. Petit chef-d'œuvre; enfans groupés à ravir, bien larges, jouant bien; marbre bien mou, bien paîtri, le bas-relief bien entendu, et le vase d'une forme! Ce large cerceau de marbre blanc qui porte le bas-relief est du meilleur effet.

Un tombeau qui a le caractère lugubre, c'est celui-ci. Figures bien pathétiques; l'une triste et muette, l'autre agissante et parlante. La première est l'Amitié qui s'abandonne à sa douleur; l'autre est la Pureté qui pare une urne cinéraire d'une guirlande. Belle draperie, bien poétique! Beaux caractères de têtes! belle pensée!

Il y a du même artiste d'autres projets de tombeaux; mais il ne sont pas aussi heureux.

Vous voilà tiré des sculpteurs et moi aussi. Vous voyez, mon ami, que cent morceaux de sculpture s'expédient à moins de frais que cinq ou six tableaux. Ce sont les ouvrages de sculpture qui transmettent à la postérité les progrès des beaux-arts chez une nation. Le temps anéantit les tableaux ; la terre conserve les débris du marbre et du bronze. Que nous reste-t-il d'*Apelle?* Rien. Mais, puisque son pinceau égaloit les sublimes ciseaux de son temps, l'*Hercule-Farnèse*, l'*Apollon du Belvedere*, la *Vénus de Médicis*, le *Gladiateur*, le *Faune*, le *Laocoon*, l'*Athlète expirant* témoignent et déposent aujourd'hui de son talent.

Nous avons perdu dans l'intervalle du Salon précédent à celui-ci, un habile statuaire. C'est *Réné-Michel Slodtz*. Il nâquit à Paris en 1705; il gagne le prix de l'académie à vingt-un ans. Il part pour Rome : il s'y instruit ; il s'y distingue. Je n'ai vu de lui que son buste d'*Iphigénie*, et son mausolée de *Languet*, curé de Saint-Sulpice, le plus grand charlatan de son état et de son siècle.

La tête de ce dernier est de toute beauté, et le marbre demande sublimement pardon

à dieu des friponneries de l'homme. Je ne connois point de pécheur à qui il ne pût inspirer quelque confiance en la miséricorde infinie. Cependant l'*Iphigénie* l'emporte encore sur ce morceau. Tout y est, et la noblesse de caractère, et le choix des formes, et leur pureté, et la netteté du travail, et l'excellence du goût : cela est à compter parmi les précieux ouvrages de l'art.

Slodtz revint à Paris en 1747. Le plat *Coypel*, alors premier peintre du roi, et dont un certain M. *de Tournehem*, oncle de madame *de Pompadour* et directeur de l'académie, étoit embéguiné, reçut *Slodtz* froidement, et l'artiste resta sans travail. Bonne leçon pour les souverains ! S'ils mettent à la tête des arts une espèce, c'est du dégoût qu'ils assurent aux hommes rares, et de la protection aux espèces. Le ciseau tombe des mains de *Slodtz*, et le voilà livré à la décoration théâtrale, aux catafalques, aux feux d'artifice et à toutes les puérilités des menus. Mais quel est sur l'homme l'effet de son talent ravalé ? Le chagrin, la mélancolie, la bile épanchée dans le sang et la mort, comme il arriva à *Slodtz* en 1764. Son sort rappelle celui du *Puget*.

On

On vante de *Slodtz* le tombeau du marquis *Caponi* à Florence, une tête de *Calchas*, et les bas-reliefs du portrait de Saint-Sulpice. Il avoit su se garantir de l'exactitude froide et de la simplicité affectée, les deux défauts où l'on tombe par une imitation servile de l'antique. Il étoit entraîné à la manière souple et gracieuse, jusqu'à lui sacrifier quelquefois la correction du dessin. Il savoit travailler le marbre, et on lui connoît peu d'égaux dans l'art de bien draper. Du reste, homme de bien, avec le sceau de l'habile-homme, sans jalousie.

LES GRAVEURS.

Si vous pensez, mon ami, que parmi cette multitude innombrable d'hommes qui traçent des caractères alphabétiques sur le papier, il n'y en a pas un qui n'aît sa manière d'écrire assez différente d'une autre, pour qu'un expert qui sait son métier, n'en puisse attester par serment, et former la sentence du juge (1), vous ne serez pas surpris qu'il n'y

(1) Vous prenez mal votre temps, mon cher philosophe, pour me faire croire à la science des écrivains-

ait pas un graveur qui n'ait un burin et un faire qui lui soient propres. Et vous ne le

experts et à l'infaillibilité de leurs décisions. L'année passée, je vous aurois peut-être accordé tout ce que vous vous m'auriez dit là-dessus, et j'aurois fait comme ces sauvages, qui, quand ils ont une fois pris leur missionnaire en affection, ils se font volontiers chrétiens pour lui faire plaisir. Ils trouvent que cela est si indifférent, qu'il faudroit avoir l'humeur peu obligeante pour résister à ses prières. Mais en cette année 1766, il m'est impossible de vous rien accorder sur cette prétendue science des écrivains-experts. J'ai eu occasion de réfléchir sur la méthode de ces gens-là, et d'examiner la solidité de leurs prétentions d'après les principes d'un de leurs maîtres, appelé *Vallain*; et je vous jure que j'aimerois mieux mourir que d'asseoir, en qualité de juge, la moindre décision en conséquence d'une science aussi arbitraire et aussi conjecturale. Comptez que la jurisprudence d'un peuple est bien barbare, lorsqu'elle s'étaie de telles autorités. Cela n'empêche pas que *Mariette* ne puisse reconnoître le burin de tous les graveurs de Paris, et même de l'Europe. Il y en a peut-être cinq cents dans toute l'Europe; mettez-en mille, vingt mille si voulez: quelle comparaison avec tous ces milliards d'hommes qui savent tracer des caractères alphabétiques? Leur multitude innombrable rend les combinaisons infinies, et tout homme qui assure que deux écritures ne peuvent être parfaitement semblables, me paroit un fou bien téméraire; et si son assertion peut s'attirer la moindre croyance, il me paroît

terez pas davantage que *Mariette* reconnoisse tous ces burins et faires particuliers, lorsque vous saurez que *Jaquemin*, *Lempereur*, ou tel autre joaillier du Quai des Orfèvres a si bien dans sa tête toutes les pierres de quelqu'importance qu'il a vues dans le commerce, qu'on chercheroit vainement à les déguiser à son œil expérimenté, en les faisant repasser sur la meule du lapidaire.

Il y auroit un moyen de se connoître assez promptement en gravure. Ce seroit de se composer un porte-feuille d'estampes choisies

un fou de la plus dangereuse espèce. Ajoutez à la considération du nombre des combinaisons borné par le nombre des graveurs, que communément ils n'ont nul intérêt de déguiser leur manière, et qu'au contraire, dans tous les cas où les experts sont consultés, il y a presque toujours eu intérêt de contrefaire ou de déguiser l'écriture dont ils doivent juger, et vous acheverez de vous convaincre qu'il est impossible de conclure d'un de ces procédés à l'autre. Je vous passerois plus aisément la comparaison du style d'un auteur avec le burin d'un artiste, et je nommerois bien quatre ou cinq écrivains célèbres, dont je me ferois fort de reconnoître la manière, quelque peine qu'ils prissent pour la déguiser; encore serois-je bien fâché d'asseoir sur mon opinion une décision judiciaire.

pour cette étude, et ne croyez pas qu'il en fallût beaucoup. Le seul portrait du maréchal de *Harcourt*, qu'on appelle le *cadet à la perle*, vous apprendroit comment on traite la plume, la chair, les cheveux, le buffle, la soie, la broderie, le linge, le drap, le métal et le bois. Ce morceau est de *Masson*, et il est d'un burin hardi. Ajoutez-y les *Pélerins d'Emaüs*, qu'on appelle *la Nappe*. Ramassez quelques morceaux capitaux d'*Edelink*, de *Vischer*, de *Gerard Audran*, etc; n'omettez pas sur-tout la *Vérité portée par le Temps*, de ce dernier. Ayez pour les petits sujets quelques estampes de *Calot* et de *Labelle* : ce dernier est riche et chaud; et puis, exercez vos yeux, en attendant que votre porte-feuille soit formé, je vais vous ébaucher les premiers linéamens de l'art.

On grave sur les métaux, sur le bois, sur la pierre, sur quelques substances animales, sur le verre, en creux et en relief.

Sculpter, c'est dessiner avec l'ébauchoir et le ciseau; graver, c'est dessiner soit avec le burin, soit avec le touret. Ciseler, c'est dessiner avec le mattoir et les ciselets. Le dessin est la base d'un grand nombre d'arts,

et il est assez commun de dessiner facilement avec quelques-uns de ces instrumens, et de s'en acquitter médiocrement avec le crayon. Toutes ces manières de dessiner font le sculpteur, le modeleur, le graveur en taille-douce, le graveur en bois, le graveur en pierre fine, le graveur en médailles, en cachet, et le ciseleur. Il ne s'agit ici que du traducteur du peintre, du graveur en taille-douce.

Le graveur en taille-douce est proprement un prosateur qui se propose de rendre un poëte d'une langue dans une autre. La couleur disparoît; la vérité, le dessin, la composition, les caractères, l'expression restent. Il est bien singulier et bien fâcheux que les Grecs qui avoient la gravure en pierre fine, n'aient pas songé à la gravure en cuivre (1).

(1) Je crois que l'invention de la gravure en cuivre tenoit moins à la gravure en pierre fine qu'à l'invention du papier qui manquoit aux anciens : car, sur quoi auroient-ils déposé l'estampe gravée en cuivre ? L'invention de l'imprimerie entraîna ensuite celle de la gravure en cuivre qui étoit tout contre. C'est cet art de transformer les vieux chiffons de linge en papier, dont l'invention se perd dans l'obscurité des siècles barbares, qui a changé la face de l'esprit humain ; mais nous ne

Ils avoient des cachets qu'ils imprimoient sur la cire, et il ne leur vint point en pensée d'étendre cette invention. Songez qu'elle nous auroit conservé les chefs-d'œuvres en peinture des grands maîtres de l'antiquité. Deux découvertes qui se touchent dans l'esprit humain, sont quelquefois séparées par des siècles.

Les tableaux sont tous destinés à périr. Le froid, le chaud, l'air et les vers en ont déjà beaucoup détruit. C'est à la gravure à sauver ce qui peut en être conservé. Les peintres, s'ils étoient un peu jaloux de leur gloire, ne devroient donc pas perdre de vue le graveur. *Raphaël* corrigeoit lui-même le trait de *Marc-Antoine*.

Un excellent auteur qui tombe entre les mains d'un mauvais traducteur, est perdu. Un auteur médiocre qui a le bonheur de rencontrer un bon traducteur, a tout à gagner. Il en est de même du peintre et du graveur, sur-tout si le premier n'a point de couleur. La gravure tue le peintre qui n'est

jouissons encore que des plus foibles de ses bienfaits: c'est dans huit ou dix siècles qu'il faudra voir ses effets sur les hommes.

que coloriste. La traduction tue l'auteur qui n'a que du style.

En qualité de traducteur d'un peintre, le graveur doit montrer le talent et le style de son original. On ne grave point *Raphaël* comme le *Guerchin*; le *Guerchin*, comme le *Dominiquin*; le *Dominiquin*, comme *Rubens*; ni *Rubens*, comme *Michel-Ange*. Lorsque le graveur a été un homme intelligent, au premier aspect de l'estampe la manière du peintre est sentie.

Entre les peintres, l'un demande un burin franc, une touche hardie, un ensemble chaud et libre. Un autre veut être plus fini, plus moëlleux, plus suave, plus fondu de contours, et demande une touche plus indécise. Et ne croyez pas que ces différences soient incompatibles avec la bonne gravure. L'esquisse même a sa manière qui n'est pas celle de l'ébauche.

Si quelques principes réfléchis n'éclairent pas le graveur, s'il ne sait pas analyser ce qu'il copie, il n'aura jamais qu'une routine qu'il mettra à tout; et pour une estampe passable où sa routine s'accordera avec la manière du peintre, il en fera mille mauvaises.

Lorsque vous jetterez les yeux sur une gravure, et que vous y verrez les mêmes objets traités diversement, vous n'attribuerez donc pas cette variété à un goût arbitraire, bizarre et fantasque. C'est une suite du genre de peinture ; c'est la convenance du sujet. C'est qu'un même genre de peinture, un même sujet ont offert des oppositions, des tons de couleur, des effets de lumière, qui ont entraîné des travaux opposés.

Ne pensez pas qu'un graveur rende tout également bien. *Baléchou* qui sait conserver à ses eaux la transparence des eaux de *Vernet*, fait des montagnes de velours.

N'estimez ni un travail propre, égal et servilement conduit, ni un travail libertin et déréglé. Il n'y a là que de la patience; ici, que de la paresse ou même de l'insuffisance.

Il y a des artistes qui affectent une gravure losange, d'autres une gravure quarrée. Dans la gravure losange, les tailles dominantes qui établissent les formes, les ombres ou les demi-teintes se croisent obliquement ; dans la gravure quarrée, elles se coupent à angles droits. Si l'on place les unes sur les autres des tailles trop losanges, ces figures,

trop allongées en un sens, trop étroites dans l'autre, produiront une infinité de petits blancs qui s'enfileront de suite, et qui interrompront, sur-tout dans les masses d'ombres, la tranquillité et le sourd qu'elles demandent.

Les uns gravent serré; d'autres gravent lâche. La gravure serrée peint mieux et donne de la douceur; la gravure lâche allourdit, ôte la souplesse et fatigue l'œil. Ce sont deux étoffes; l'une tramée gros, et l'autre tramée fin. La dernière est la précieuse.

C'est par les entretailles qu'on caractérise les métaux, les eaux, la soie, les surfaces polies et luisantes. Il y a des tailles en points; il y a des points semés dans les tailles. Les points empâtent les chairs. Il y a des points ronds et des points couchés qu'on entremêle selon les effets à produire.

Si l'on forme avec une pointe aigue des traits ou des hachures, sans recourir ni à l'eau-forte, ni au burin, cela s'appelle graver à la pointe sèche. La pointe sèche ouvre le cuivre, sans en rien détacher. On l'emploie dans le fini, aux objets les plus tendres, les plus légers, aux ciels, aux lointains, et son travail contrastant avec celui

de l'eau-forte et du burin, est toujours heureux et piquant.

Si dans la gravure à l'eau-forte, cette esclave capricieuse du graveur a tracé un sillon peu profond et qui ait encore le défaut d'être plus large que profond, attendez-vous à voir cet endroit gris, relativement au travail du burin. L'eau-forte fait la joie ou le désespoir de l'artiste, dont elle allonge ou abrège l'ouvrage tandis qu'il dort. Si elle a trop mordu, et que la taille soit aussi profonde que large, cette taille prenant autant de noir dans son milieu que sur ses bords, le pauvre imprimeur en taille-douce aura beau fatiguer son bras et user la peau de sa main à frotter sa planche, le ton sera aigre, noir, dur, sur-tout dans les demi-teintes.

S'il arrive aux tailles de prendre trop de largeur, les espaces blancs, resserrés, se confondront. Tout le travail du burin n'empêchera ni l'âcreté, ni les crévasses. Que l'artiste tienne ses lumières larges, il sera toujours maître de les restreindre.

Si vous attachez vos yeux sur une gravure faite avec intelligence, vous y discernerez la taille de l'ébauche dominante sur les travaux du fini.

Ce sont les secondes et troisièmes tailles qui donnent à la peau sa molesse. Voyez les points se resserrer vers les ombres ; voyez-les s'écarter vers la lumière. Regardez chaque point comme un rayon de lumière éteint. Les points ne se sèment pas indistinctement ; ils correspondent toujours à l'intervalle vide et blanc de deux points collatéraux.

Laissez-moi dire, mon ami. C'est à l'aide de ces petits détails techniques que vous saurez pourquoi telle estampe vous plaît, telle autre vous déplaît, et pourquoi votre œil se récrée ici, et s'afflige là.

Porter les touches à leur dernier degré de vigueur, est le dernier soin de l'artiste. Un principe commun au dessin, à la peinture et à la gravure, c'est que les plus grands bruns ne peuvent être amenés que par gradation.

L'eau-forte est heureuse, lorsqu'elle laisse peu d'ouvrage au burin, sur-tout dans les petits sujets. Le burin grave et sérieux ne badine pas comme la pointe. Qu'il ne se mêle que de l'accord général.

Je dirois au graveur : que les formes soient bien rendues par vos tailles ; que celles-ci dégradent donc scrupuleusement

selon les plans des objets ; que celles qui précèdent commandent toujours celles qui suivent ; que les endroits de demi-teintes auprès des lumières soient moins chargés de tailles que les reflets et les ombres ; que les premières, secondes et troisièmes fassent avancer ou fuir de plus en plus ; que chaque chose ait son travail propre : que la figure, le paysage, l'eau, les draperies, les métaux en soient caractérisés ; produisez le plus d'effet avec le moins de copeaux.

Un mot encore, mon ami, de la gravure noire et de la gravure au crayon, et je vous laisse.

La gravure noire (1) consiste à couvrir toute une surface de petits points noirs qu'on adoucit, affoiblit, amattit, efface : de-là les ombres, les reflets, les teintes, les demi-teintes, le jour et la nuit. Dans la

(1) Les Anglais sont nos maîtres dans la gravure en noir ; il se fait à Londres de très-beaux ouvrages en ce genre. A Paris, on ne grave point du tout en manière noire (1766). Nos artistes n'en font pas même de cas ; ils prétendent qu'elle manque de vigueur et de force. Je crois qu'ils poussent leur aversion trop loin, et qu'il est des sujets tendres et doux auxquels cette gravure convient merveilleusement.

taille-douce, tout est éclairé; le travail introduit l'ombre et la nuit. Dans la gravure noire, la nuit est profonde: le travail fait poindre le jour dans cette nuit.

La gravure au crayon est l'art d'imiter les dessins au crayon. Belle invention qui a sur tous les genres de gravures l'avantage de fournir des exemples à copier aux élèves. Celui qui dessine d'après la taille-douce, se fait une manière dure, sèche et arrangée.

Le procédé de la gravure au crayon diffère peu de celui de la manière noire; ce sont des points variés, sans ordre, qu'on laisse séparés ou qu'on unit en les écrasant; travail qui imite la neige, et donne à l'estampe l'air d'un papier sur les petites éminences duquel le crayon a déposé sa poussière. C'est un nommé *François* qui l'a inventée; celui qui l'a perfectionnée s'appelle *Marteau*, ou *Desmarteaux* (1).

(1) Ces deux graveurs se sont disputés l'honneur de cette invention, qui leur appartient peut-être à tous deux. Au reste, voilà une véritable invention que nous avons vu se faire et se perfectionner sous nos yeux, sans que personne ait presque daigné en parler, tandis que la peinture en caustique, qui n'a pas fait faire un

La gravure conserve et multiplie les tableaux ; la gravure au crayon multiplie et transmet les dessins.

Je ne dirai de la gravure en médailles qu'une chose, c'est que la gloire des souverains est intéressée à l'encourager. Les beaux médaillons, les belles monnoies donneront un plus grand lustre à leur règne. Plus ils auront exécuté de grandes choses, plus ils ont droit de penser que les hommes à venir seront curieux de voir les images de ceux dont l'histoire leur transmettra les hauts faits.

Passons maintenant aux morceaux de gravure qu'on a exposés au sallon cette année.

C O C H I N.

Il y a de *Cochin* un frontispice pour l'Encyclopédie ; c'est un morceau très-ingénieusement composé. On voit en haut la Vérité

tableau médiocre, s'est fait prôner deux ou trois ans de suite. Cette manière d'imiter les dessins au crayon par la gravure, influera sensiblement sur les progrès de l'art en Europe, et sera d'une utilité infinie. Elle mérite de faire époque dans l'histoire de l'art.

entre la Raison et l'Imagination ; la Raison qui cherche à lui arracher son voile, l'Imagination qui se prépare à l'embellir. Au-dessous de ce groupe, une foule de Philosophes spéculatifs. Plus bas, la troupe des Artistes. Les Philosophes ont les yeux attachés sur la Vérité. La Métaphysique orgueilleuse cherche moins à la voir qu'à la deviner ; la Théologie lui tourne le dos et attend sa lumière d'en-haut. Il y a certainement dans cette composition une grande variété de caractères et d'expressions ; mais les plans n'avancent, ne reculent pas assez. Le plus élevé devroit se perdre dans l'enfoncement ; le suivant, venir un peu en avant ; le troisième, y être tout-à-fait. Si la gravure réussit à corriger ce défaut, le morceau sera parfait.

Du même, plusieurs dessins allégoriques relatifs à des événemens passés sous les règnes de nos rois. Ces dessins doivent être gravés pour une nouvelle édition de *l'Abrégé chronologique du président Hénault*. L'esprit, la raison, le pittoresque, tout y est, et les têtes, et les expressions, et l'ensemble des figures, et la composition. Cet artiste, homme d'esprit et homme de plaisir, grand dessina-

teur, autrefois graveur du premier ordre, n'auroit fait que ces dessins (1), qu'ils suffiroient pour lui assurer une réputation solide.

(1) Il a fait depuis une estampe à l'honneur de feu M. le Dauphin. On voit en haut les armes de ce prince rayonnantes de gloire ; au bas, la mort qui a déchiré un grand voile qui déroboit un nombreux cortège de vertus désignées par leurs attributs ; à droite et à gauche, il y a les lambeaux du voile déchiré. Cette idée est ingénieuse. L'auteur a demandé à M. *Diderot* une inscription pour cette estampe, et celui-ci lui a donné à choisir entre les trois suivantes :

Scindit se nubes, et in æthera purgat apertum.

C'est ce que *Virgile* dit d'*Enée*, lorsque le nuage s'étant ouvert, il parut aux yeux des Carthaginois.

Ou bien celle-ci, qui paroît faite exprès pour l'estampe :

Velum
Scinditur, et vitæ gloria morte patet. (Vers d'Ausone.)

Ou bien ce vers-ci, de la fabrique du philosophe :

La mort a révélé le secret de sa vie.

Ce vers me paroît aussi beau que simple.

L'inscription qu'on a faite pour le mausolée du comte de *Caylus* est d'un caractère différent. Vous savez que ce célèbre amateur a ordonné, par son testament, de mettre sur sa tombe une urne étrusque sans autres accessoires. La fabrique de la paroisse Saint-Germain-l'Auxerrois s'occupe actuellement de ce monument, et

LEBAS.

L E B A S.

C'EST lui qui a porté le coup mortel à la bonne gravure parmi nous, par une manière qui lui est propre, dont l'effet est séduisant, et que tous les jeunes élèves se sont efforcés d'imiter inutilement. Il a exposé quatre estampes de la troisième suite des Ports de France de *Vernet*. C'est *Cochin* qui a fait les figures, et c'est ce qu'il y a de bien. Ces associés n'ont pas pleuré bien amèrement la mort de *Baléchou*.

W I L L E.

IL est le seul qui sache allier la fermeté avec le moëlleux du burin. Il n'y a que lui aussi qui sache rendre les petites têtes. Ses Musiciens ambulans, d'après le tableau de *Dietrich*, bien, très-bien!

L'agent de la fabrique ayant trouvé l'autre jour un philosophe dans la rue, lui dit : vous devriez-bien nous donner une inscription pour l'urne du comte de *Caylus*. Eh bien! répond tout aussi-tôt le philosophe, mettez-y ces deux vers :

Ci gît un antiquaire, acariâtre et brusque !
Ah ! qu'il est bien logé dans cette cruche étrusque !

ROETTIERS.

MÉDAILLES et Jettons qu'on ne sauroit regarder, quand on a vu un grand bronze, ou une pierre gravée antique.

FLIPART.

RIEN qui vaille. Une Tempête d'après *Vernet !* Ah! *Balechou, ubi, ubi es ?*

MOITTE.

ON ne sauroit plus mauvais. Son Donneur de Sérénade et sa Paresseuse, d'après *Greuze*, presque supportable. Quant au Monument de Rheims, conduit et corrigé par *Cochin*, très-complètement manqué (1). La

(1) Si l'estampe du monument de Rheims n'est pas venue à bien sous le burin de M. *Moitte*, il faut con-

figure du monarque, roide et marchant sur les talons, défauts du bronze ; trous et noirs

venir aussi que l'original en bronze n'est pas sorti heureusement des mains du bon *Pigal*. La figure du roi qui est pédestre, est absolument manquée. Le roi a l'air d'un chartier ; il est ignoble et lourd, et il faut avoir un talent tout particulier de manquer une figure, pour donner au roi l'air ignoble. Des deux figures, celle du citoyen qui se repose sur un ballot, a été jugée admirable, et elle est sans doute modelée supérieurement et pleine de détails de nature précieux. Mais, à ne considérer que la partie idéale, qu'est-ce qu'une grande figure toute nue, qui, se reposant sur un ballot, doit exprimer la sécurité dont on jouit sous le règne de Louis XV ? Pourquoi l'appellez-vous citoyen ? Il a l'air d'un gros crocheteur. Pourquoi est-il nud ? Est-ce que dans nos pays froids, on voit les citoyens se reposer tout nuds, vers le soir, dans les grandes chaleurs ? Cela seroit bon si la scène étoit en Grèce, ou aux extrémités de l'Italie. Vous dites qu'on ne peut rien faire de nos habits, sur-tout en bronze. Je le sais. Tâchez donc d'arranger le bon sens et le costume ensemble. Ce que je sais, c'est que les anciens ne faisoient et ne souffroient jamais rien contre le sens commun, et qu'on remarque un jugement profond dans tous leurs ouvrages, qualité précieuse et rare parmi les modernes. L'autre figure du monument de Rheims est allégorique ; c'est la France qui conduit un lion par sa crinière. Figure froide ; confusion de figures vraies et allégoriques que le bon goût condamne avec raison.

dans les lumières, et les devants et les fuyans confondus ensemble, et l'architecture du fond attachée au piédestal.

Il est certain que le compère *Gougenot* n'a pas été heureux dans le choix du sujet de ce monument, et que l'exécution du bon *Pigal* répond assez exactement à la froide conception du compère. Le bon *Pigal* auroit mieux fait de suivre l'idée de M. *Diderot*. Celui-ci proposoit de mettre trois figures autour du piédestal de la figure du roi. D'un côté, le citoyen que j'aurois demandé autrement et plus heureusement caractérisé; de l'autre, un laboureur s'appuyant sur le soc de sa charrue, ou, ce que j'aime beaucoup mieux, sur les cornes de son bœuf. Groupe superbe! plus beau que celui d'un sacrifice, puisqu'enfin celui-ci ne peut rappeller que des idées fausses et superstitieuses, tandis que le premier réveille les idées touchantes de prospérité publique, d'aisance procurée par le travail, avec la simplicité et l'innocence des mœurs rustiques. Sur le devant, le philosophe plaçoit une mère de famille allaitant son enfant. La belle figure encore! Par ces trois figures, il indiquoit sans effort, sans allégorie, les trois signes caractéristiques de la félicité publique sous le règne d'un bon roi, l'état florissant de la population, de l'agriculture et du commerce; et il y avoit là de quoi faire un monument sublime, si, ce que j'ai peine à croire, il est possible qu'un artiste exécute d'une manière sublime ce qu'il n'a pas conçu lui-même.

BEAUVARLET.

DEUX petits enfans qui tiennent les pattes d'un chien sur une guittare : gravure large et facile. Pour *l'Offrande à Vénus*, d'après *Vien*, rien de la finesse de dessin du tableau. *La Conversation espagnole* et *la Lecture* de *Carle Vanloo* (1) dessinés pour être mis sur cuivre, mous de touche, et les caractères de tête honnêtement manqués. L'artiste pouvoit se dispenser d'avertir qu'ils n'étoient pas originaux.

L'EMPEREUR, MELINI, ALIAMET.

De communi Martyrum.

RIEN à leur dire ; pas même qu'ils tâchent d'être meilleurs. Ils en sont là ; il faut qu'ils y restent.

(1) Ce sont les deux tableaux appartenans à madame *Geoffrin*, qui sont déjà célèbres et comptés parmi les meilleurs ouvrages de *Carle Vanloo*. Les dessins de M. *Beauvarlet* m'ont paru bien froids.

DUVIVIER.

Beaucoup de médailles. Prenez l'Inauguration de la Statue de *Louis XV* à Paris ; l'Ambassadeur Turc présentant ses lettres de créance ; le buste de la princesse *Trubeskoi*, avec le revers, son tombeau environné de cyprès, et envoyez le reste à la mitraille.

STRANGE.

Il a gravé *la Justice* et *la Mansuétude*, d'après *Raphaël*. Pourquoi lui reprocherois-je d'avoir altéré le dessin de *Raphaël*? De plus habiles que lui en ont bien fait autant.

COZZETTE.

Deux morceaux exécutés en tapisserie. Le portrait de M. *Paris de Marmontel*, d'après le pastel de *Latour* : c'est à s'y

tromper; c'est le tableau. Un médaillon représentant la Peinture, d'après *Carle Vanloo*. Ma foi! si quelqu'un discerne à quatre pas le tableau du morceau de tapisserie, je les lui donne tous les deux.

Les Chinois ont substitué aux laines teintes, dont l'air, ce terrible débouilli, ne tarde pas à manger les couleurs, les plumes des oiseaux qui sont plus éclatantes, plus durables, et qui fournissent à toutes les nuances.

Et laus deo, pax vivis, requies defunctis!

FIN.

TABLE DES CHAPITRES

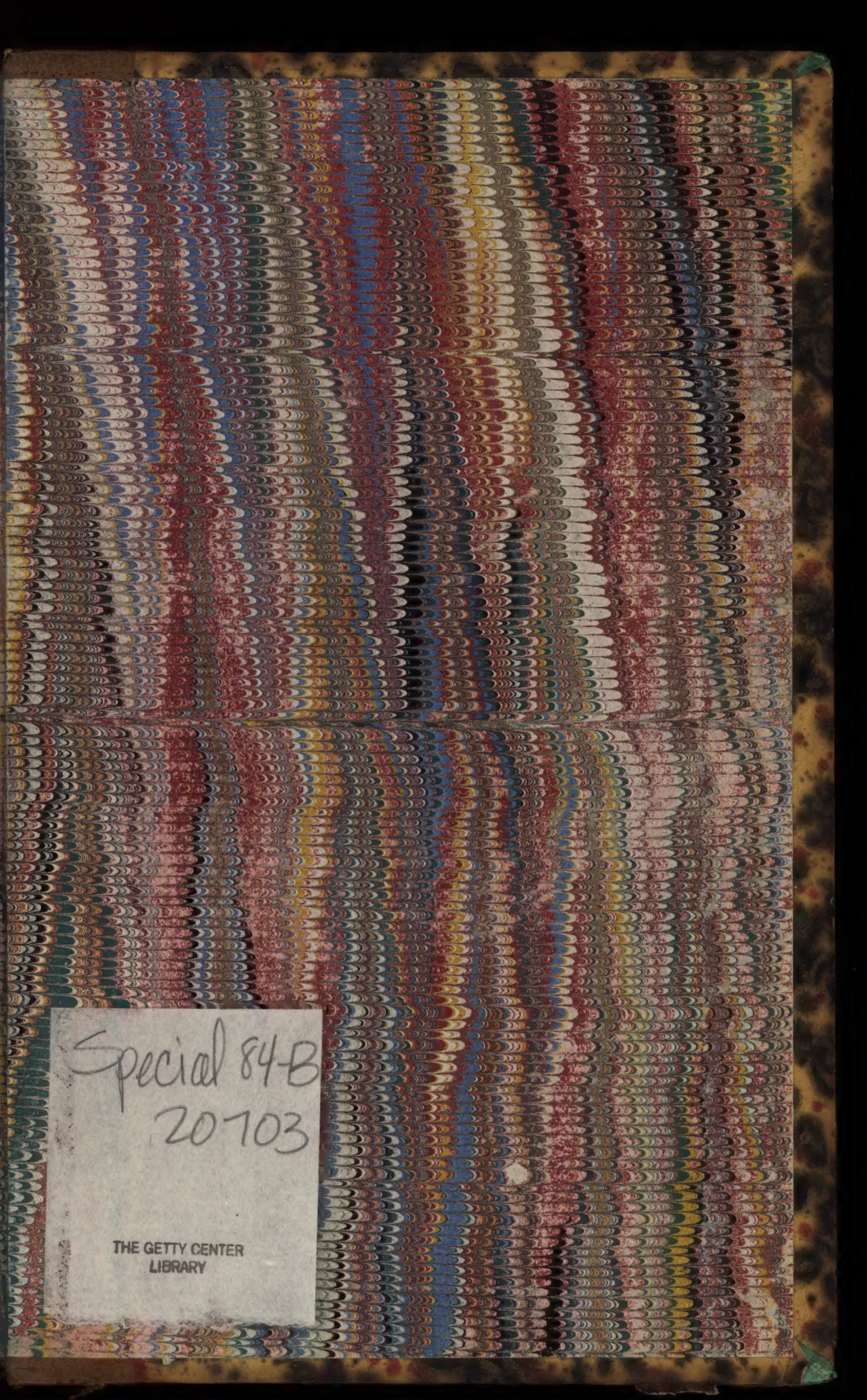
et Articles contenus dans ce Volume.

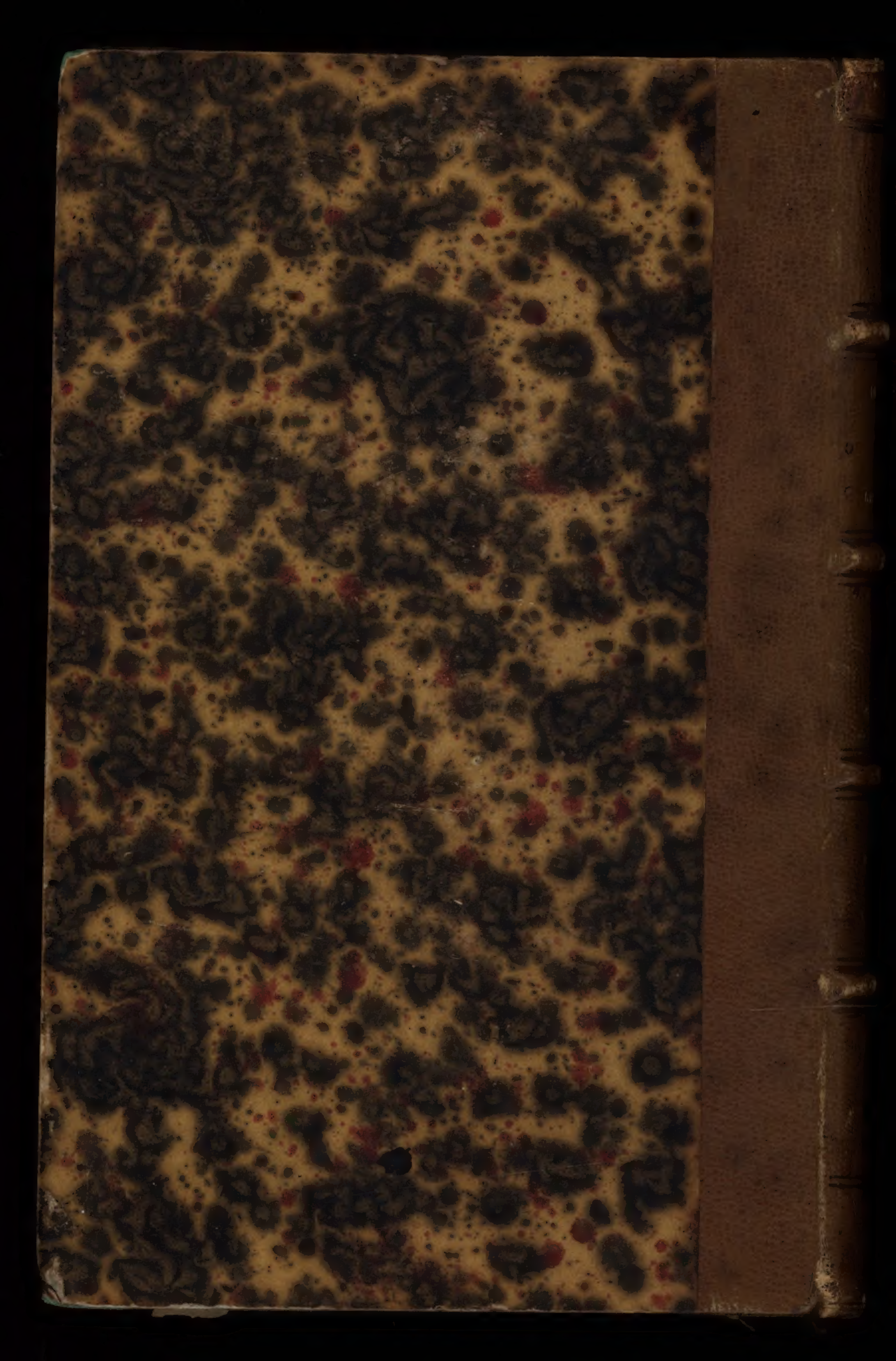
Observations

Fin de la Table.






Special 84-B
20703
THE GETTY CENTER
LIBRARY



DIDEROT

ESSAIS
SUR
LA PEINTURE